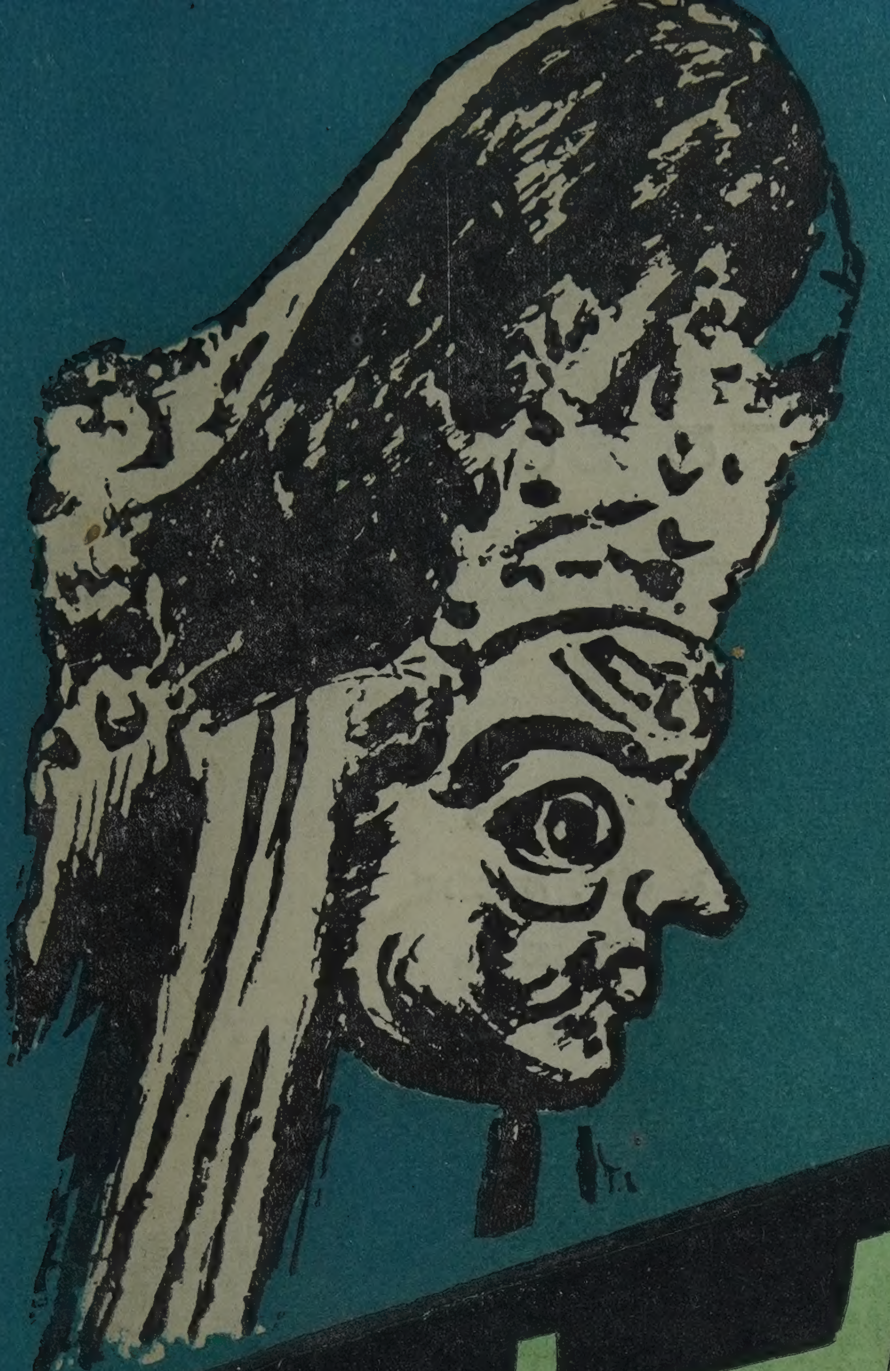


ಜಾನಪದ

೧





ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬

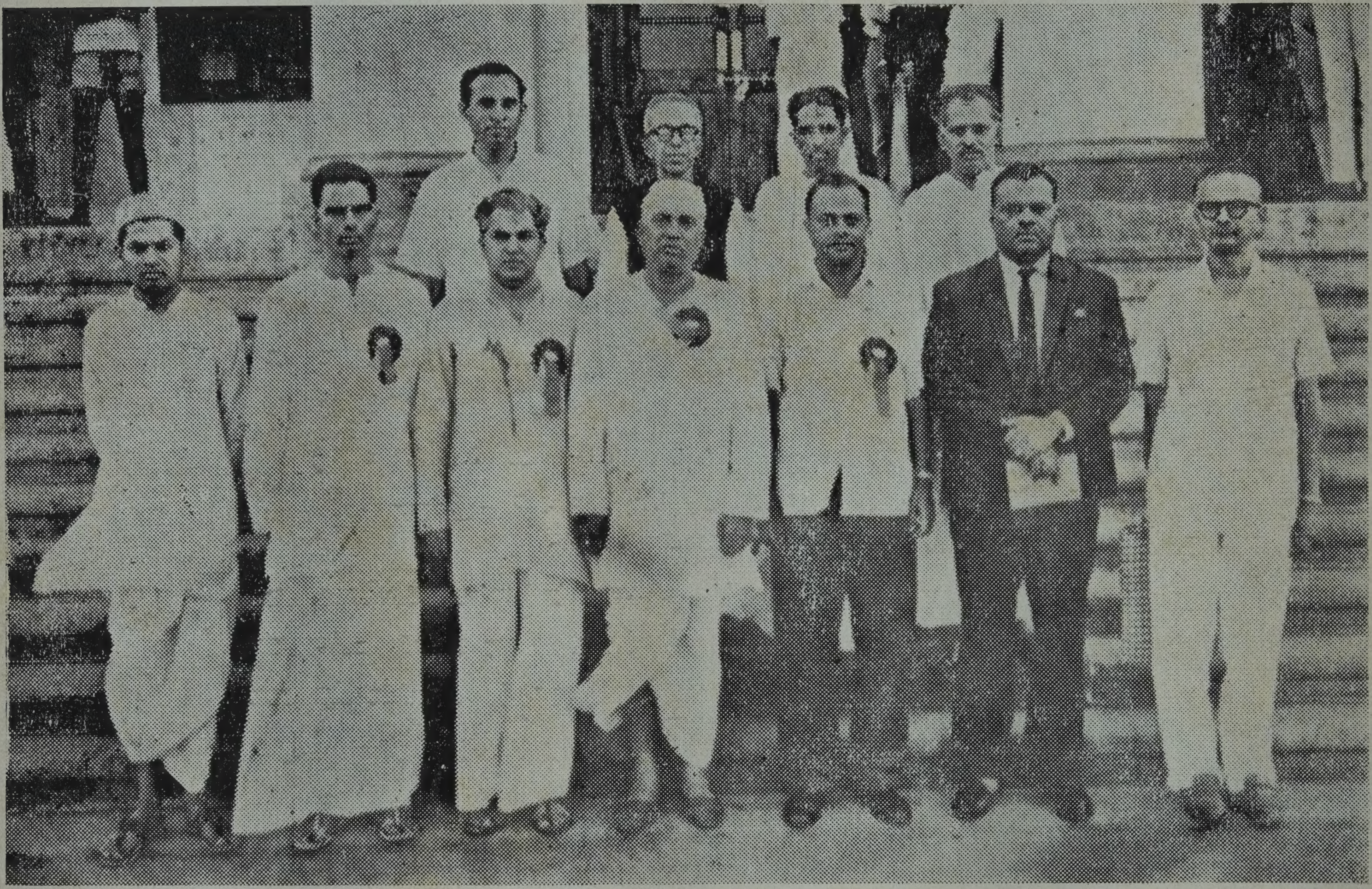
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು

ಚಂದಾ ವಿವರ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೫-೦೦
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ : ರೂ. ೩-೦೦

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬

ಮಂಗಳೂರು ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು



ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು (ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ): ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ, ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಡಾ. ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು (ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ): ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗೊ. ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.

ಜಾನಪದ

ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕೆ

ಸಂಪುಟ ೧   ಸಂಚಿಕೆ ೨

ಜುಲೈ ೧೯೬೯

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆ

'ಜಾನಪದ'ಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವವರು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಬಯಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಬಹುದು.

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಈವರೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತೋ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೋ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಕಳೆದು ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ, ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು, ಗುರುತಿಸಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸು ವಂತಿವೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳಗಳು ಅಪಾರಸಂಖ್ಯೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಕಳೆದ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದ್ವಿತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ನೂರಾರುಮಂದಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬಹುಶಃ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರಲಾರವು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಪೂರ್ವ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ, ಮಹಮದೀಯ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಗೆ ತಂದುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಿತ್ತು. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ನಾಗರಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಬಹುಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕುಣಿತ, ಗೀತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ, ಅಪೂರ್ವ ಪುತ್ಥಳಿ ಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೆಂಕತಿಟ್ಟು ಬಡಗತಿಟ್ಟುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ನಾಡಿನ ಈ ಉನ್ನತ ಕಲೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಆದಷ್ಟು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಇದ್ದರೂ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳತ್ತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ನಾಮಾವಶೇಷ ವಾಗಿಬಿಡುವ ಭಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನವಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ತುಂಬಿ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದರಾಭಿಮಾನ ಮೂಡುವಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ

ಯೊದಗಿರುವುದು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಗೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರುಊರಿನಲ್ಲೂ ಮೆರೆದ ಈ ಕಲೆ ಈಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಆ ಮೇಳಗಳು ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ವರ್ಣಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಆಸ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಧೂಳುಹಿಡಿದು, ಗೆಜ್ಜಲು ಹಿಡಿದು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿವೆ ; ಇಲ್ಲವೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಾಳಸಂತೆಕೋರರ ಕೈಸೇರಿ ಯಾವುದೋ ಅಜ್ಞಾತ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ತನ್ನ ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಇನ್ನೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕೋಲಾರ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಉಳಿದ ಕಡೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರದ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂಬೆ ಮೇಳಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಈ ಗೊಂಬೆ ಯಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಬಡತನ, ಅಜ್ಞಾನಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೆಲವು ಲಾಭಗಡುಕರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ತಂದು ಯಾರಿಗೋ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಗಟ್ಟುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಭಾಗವತರ ಶೋಧ, ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಗಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನ ಒದಗಿಸು ವುದು, ಅವರ ಆಟಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ.

ಇನ್ನು ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತಂಡಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಗೌಡರ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಕರಡೆ ಮಜಲು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಆಟಿಕೊಡೆಂಜ, ಭೂತಕುಣಿತ, ಡೊಲು ಕುಣಿತ, ದುಡಿ ನೃತ್ಯ, ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ, ಕೋಲಾಟ, ಹುತ್ತರಿ ಕುಣಿತ, ಬಳುಕಾಟ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಗುಡ್ಡರ ಕುಣಿತ, ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಹಾಯ, ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಹೊಸಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಘನ ಸರಕಾರ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ನಿಧಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ-ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯತ್ತ ಆದ್ಯಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಸಾರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಊರೆಗೋಲಾಗುವರೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಜನಪದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವುದು ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಪದ್ಧತಿ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಗತಾನುಗತಿಕವಾದ, ವಿಶೇಷಾರ್ಥಶೂನ್ಯವಾದ, ಕಾಟಾಚಾರದ ಕೆಲಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಹಾರಿಗಳು ಬಲ್ಲರು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ದೈವಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಾಯಕಜನ್ಯವಾದುದು ; ಯಾವುದೇ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಜನಪದ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ಜನಪದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಬರದೆ, ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳತೆಯಿಲ್ಲ, ಅಬ್ಬರ ಆರ್ಭಟ ಮೆರೆತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ ; ಸರಳವಾದ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ, ಆದರೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳದು. ಅವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಇದು ಒಂದು ಮುಖ. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ.

ಈಗ, ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಜನಪದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸೋಣ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಈ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು :

ಸತಿ ಕೊಡೋ ಸಾದೇವ ಮತಿ ಕೊಡೋ ಮಾದೇವ
ವಿದ್ಯೇವ ಕಲಿಸಯ್ಯ ಹಿರಿಯರ ಕೂಡ

'ಸತಿ ಕೊಡೋ ಸಾದೇವ ಮತಿ ಕೊಡೋ ಮಾದೇವ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕರಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಿರುಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತ್ಯಾಗ ಭೋಗಗಳ, ಇಹಪರಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು, ಅದೇ ಪರಮ ಗಂತವ್ಯ ; ಆದರೆ ಅವು ಐಹಿಕ ಸುಖಗಳಿಗೆ, ಅರ್ಥ ಕಾಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೂ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರಿಗಳು ; ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪತ್ನೀಸಮೇತರು. ಶ್ರೇಯಸ್ಸು-ಪ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ ಮೇಲಿನ ಜನಪದೋಕ್ತಿ. ಜನಪದ ಕವಿ 'ಸತಿ ಕೊಡೋ ಸಾದೇವ' ಎಂದು ಮೊದಲು ಸತಿಯನ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸತಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂಬ ಉಸುರಿನಲ್ಲೆ ಅವನು 'ಮತಿ ಕೊಡೋ ಮಾದೇವ' ಎಂದೂ ಬೇಡಿದ್ದಾನೆ. ಸತಿ ಬಂದಾಗ ಮತಿ ಹೊರಟುಹೋಗಬಹುದು, ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾಗಬಾರದು, ಸತಿಯೊಡನೆ ಮತಿ ವಿವೇಕಗಳೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಜನಪದದ ಹಾರೈಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತಿ, ಮತಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಪ್ರಾಸಾರ್ಥವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದುವಲ್ಲ ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಅರ್ಥಗೌರವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭವೇದ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸತಿ ಎಂಬುದು ಲೌಕಿಕ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನೂ ಮತಿ ಎಂಬುದು ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸಬಲ್ಲವು.

ಸಾದೇವ, ಮಾದೇವ ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟು; ಮಾದೇವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾದೇವ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾದೇವ ಎಂಬುದು ಸಹದೇವ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ 'ಸಹ-ದೇವ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಭಾಗವತಕಲ್ಪನೆ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೈಗೆಟುಕದ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮೊಡನಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಸಹದೇವ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸದಾ ಜೊತೆಯಾಗಿರ ಬೇಕಾದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕೊಡೆಂದು ಜನಪದ ಆ ಸಹದೇವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸತಿಯನ್ನು ಭಗವಂತ ಕೊಡಬೇಕು; ತಾವೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೂ ತಾವು ಆ ಸತಿಯ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮಹಾದೇವನನ್ನು ಎರೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗಿರಿಜಾಲೋಲನಾದರೂ ಮದನಹರನಲ್ಲವೆ? ಅವನೆ ಇವರಿಗೆ ಆದರ್ಶ!

ಇದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾಯಿತು. ಇನ್ನು 'ವಿದ್ಯೇವ ಕಲಿಸಯ್ಯ ಹಿರಿಯರ ಕೂಡ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಿರಿಯರೊಡನೆ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ ಜನಪದ ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿರಿಯರೊಡನೆ ಸಮಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಲಿಯದ ವಿದ್ಯೆ, ರಹಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯೆ ಅವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಕುವಿದ್ಯೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯುವಜನಾಂಗ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಾಂತ ವಚನವದು. 'ಸಹನಾವವತು ಸಹನೌಭುನಕ್ತು ಸಹ ವೀರ್ಯಂಕರವಾವಹೈ ತೇಜಸ್ವಿನಾವಧೀತ ಮಸ್ತು ಮಾವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ'. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: 'ಮಾ ವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ' ('ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದಿರಲಿ'). ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಮೂಡಲು ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಗುರುವಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು; ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೂಡಬಹುದು. ಈ ವಿರಸ ಸಲ್ಲದು. ಗುರುವಿನ ವಿಷಯ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಶಿಷ್ಯನಂತೂ ಗುರುಬೋಧೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗದು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ವಿದ್ಯೇವ ಕಲಿಸಯ್ಯ ಹಿರಿಯರ ಕೂಡ' ಎಂಬ ಹರಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪಾಮರ ಜನ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಹಿರಿಯರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ನಾವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನಗೊಳ್ಳಬಾರದು; ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆ ಮುನ್ನಡೆದು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.*

ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ಸುಭಗತೆಯಿದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ತರುಣಜನಾಂಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಣಿ ಬೋಧಪ್ರದವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

---

* 'ಆದ್ಯರ ವಚನ ಪರುಷ ಕಂಡಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಕೂಡ ಇದೇ ಅರ್ಥದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ವಚನಕಾರರೆಂದೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆ ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು. ಪೂರ್ವಜರ ಪರುಷಮಣಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅವಲೋಹ ಹೊನ್ನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆ ನುಡಿಯ ಇಂಗಿತ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ

ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್

೧

'ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು. ಹೊಟ್ಟೆಯುಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮನೆ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುವ ಈ ಕೊರವಂಜಿ, ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾಯಕದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಡಿನ ವೈಖರಿಯಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು.

ಮೊದಲು ಈ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಮುಖ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನ ಪುಲ್ಲಿಂಗರೂಪ ಕುಱವನ್ ಎಂದಾದರೆ ಕುಱತ್ತಿ, ಕುಱವಿ, ಕುಱವಂಚಿ (ಜಿ), ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗರೂಪಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಕೊಱವಂಜಿ, ಕೊಱವತಿ, ಕೊಱವಿತಿ ; ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊಱವತ, ಕೊಱವಂಜಿ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರು ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತ, ದನಕರುಗಳ ಪಾಲನೆ, ಬಿತ್ತರದ ಕೆಲಸ, ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾವುದುವುಗಳನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಹೆಂಗಸರು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಕಸುಬನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊರಚರು, ಕೊರಮರು ಇಲ್ಲವೇ ಕೊರವರು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

> "Korachas, also known as Koramas or Korawas, are a tribe of hunters, fortune tellers, cattle-breeders carriers, basket-makers and thieves. They are found all over the Mysore State, in the districts of South Arcot, Tanjore, Trichinapally, Salem and Coimbatore of the Madras Presidency, as also in those of Belgaum, Bijapur and Dharwar of the Bombay Presidency and in the Native States of the Mahratta Agency (p. 583)."*

ಈ ಜಾತಿವಾಚಕದ ಅರ್ಥವೂ ಸಹ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಂತಿದೆ.

> "The name Korcha or Koracha, says Mr. Thurston (Castes and Tribes of South India, Vol. III, p 441) appears to be of a later date than Korava, and is said to be derived from the Hindustani Kuri (Sly), Koringga (slylark) becoming corrupted into Koracha. But the two words Koracha and Korama are otherwise derived from the verb kuru, meaning to divine or prognasticate, and are applied to the tribe owing to their profession of fortune-telling which their women practise. There is still another derivation of these terms from a word which means

---

* *The Mysore Tribes and Castes, Vol. III* — Edited by H. V. Nanjundayya, L. K. Ananthakrishna Iyer.

hillman (cf. Tamil Kurani- a hill country) showing that these tribesmen are wild hillmen living in jungles. Both the derivations appear to be plausible. In the Telugu districts, the tribesmen are called 'Yerukula' which comes from the root eru or yerru which signifies to know or divine. Koravanji makkalu means children of the Koravanji, a female fortune-teller." (p. 583-584)*

ಈ ಜನರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಂಚಾರಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಂಗಡದವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಜಾತಿವಾಚಕವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮನಗಾಣುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವ ಊಹೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಸಹ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಜನರ ಕಸಬುಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದೂ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕೆಲಸ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲೋ ಏನೋ! ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ವತಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಧರಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದಳಂತೆ. ಇವರು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳಾದುದರಿಂದ ಈ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಕೊರವರು ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತಂತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಸರ್ಪವನ್ನು ಸೀಳಿ, ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಒಂದು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಮೇದರವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳಿದಳಂತೆ. ಆತ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಹೆದರಿದನು. ಕೊರಜನಾದರೋ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹೆದರದೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಿ, ಕೊರಚರವರನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂತ್ರದಂಡವನ್ನೂ, ಕೇರುವ ಮೊರವನ್ನೂ ಬಹುಮಾನವಿತ್ತು, ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದಳಂತೆ. ಧರ್ಮರಾಯನು ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವವಳಂತೆ ವೇಷಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ವರಿಸಿದಳೆಂದೂ, ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ಕೊರವರೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು. ಈ ಹಲವಾರು ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿಶ್ಚಯಾಂಶ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಜನರಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅನಾಮಿಕ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಈ ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಈ ಪಂಗಡದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಒಂದು ಉಚ್ಚವಾದ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಕೇವಲ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ದೇವರು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಧರಿಸಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಹೇಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ ಆತಂಕಗಳು ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು

---

* *The Mysore Tribes and Castes*, Vol. III.

ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲೋ ಮಾರುವೇಷದಿಂದ ಸುಳಿಯುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವುಳ್ಳ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದು.

ಒಬ್ಬ ಯುವಕನು ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತಾಯಿಗೆ ಸೊಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆ, ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಸಲಹೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣಾದರೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲೊಪ್ಪದೆ ತಾನು ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆಯಾದವಳು ಆ ಮಾತಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಅಂತೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಳು. ಜನಪದ ಕವಿಯ ಧಾಟಿ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.*

ಒಂದ ಮೈ ಮುತ್ತs ಹಚ್ಚಿ ಒಂದ ಮೈ ಮಾಣಿಕ ಹಚ್ಚಿ
ಕೆತ್ತ ಮಾಣಿಕ ಬುಟ್ಟಿ ತಂದಿಟ್ಟ್ಯಾಳತ್ತೆವ್ವ ।
ಆ ಕ್ಷಣ ತಂದಿಟ್ಟ್ಯಾಳತ್ತೆವ್ವ ॥

ಸೊಸೆಯಾದವಳು

ಚೆಪ್ಪಾಲಿ ಮೆಟ್ಟಿದಾಳs ಎನ್ನಮ್ಮ
ಚೆಪ್ಪಾಲಿ ಮೆಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ । ಚೆಪ್ಪಾಲಿ ಮೆಟ್ಟಿದಾಳ ।
ರಾಯsರ ಇರುವೂದು ರಾಜಪಟ್ಟಣದ್ಹಾದಿ ದಾವದೊಂದ್ಹೇಳಿಕೊಡಿರಿ

ಎಂದು ತನ್ನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಕುತೂಹಲ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

ಹಸರೊಂದು ಉಟ್ಟಿದಾಳs ಎನ್ನಮ್ಮ
ಹಸರೊಂದು ತೊಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ ।
ಹಸರೊಂದು ತೊಟ್ಟಿದಾಳ ।
ಹಸರೊಂದ ಸೆರಗ ಮರಿಮಾಡಿ ತನ್ನಂಥ ಹರದ್ಯಾರನ ಬಲಗೊಂಡಾಳ ॥

ಕೆಂಪೊಂದು ಉಟ್ಟಿದಾಳs ಎನ್ನಮ್ಮ
ಕೆಂಪೊಂದ ತೊಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ ।
ಕೆಂಪೊಂದು ತೊಟ್ಟಿದಾಳ ।
ಕೆಂಪೊಂದು ಸೆರಗಾ ಮರಿಮಾಡಿ ತನ್ನಂಥಾ ಬಾಲ್ಯಾರನ ಬಲಗೊಂಡಾಳ ।

ಈ ಉಡುಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಒಡವೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಯಾರ ಗಮನ ತಾನೆ ಅತ್ತ ಸೆಳೆಯದು? ಅವಳ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ, ಅವಳು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಪ್ರಿಯನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಒಲಿಸಿತು. ಅವನು, ಈ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಯಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ,

ಕಾಲ ಕಂಚಿನ ಪಿಲ್ಲೆ ಕಿಂವಿಯಾಗ್ಬಿತ್ತಾಳಿ ವಾಲಿ
ಸರಪ್ವಳಿ ಘಂಟಿ ಸರದ್ವಾಳೆವ್ವ ನೀ
ಯಾ ನಾsಡದ ಕೊರಿವೇ । ಜಾಣೆ ನೀ ಯಾ ನಾsಡದ ಕೊರಿವೇ ।

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಬರುವುದೇ ತಡ ಕೊರವಂಜಿ ಹಿಗ್ಗುವಳು.

ಆ ನಾಡದ ಕೊರಿವ್ಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡದ ಕೊರಿವ್ಯಲ್ಲ
ದೇವಲೋಕಾದ್ಯ ಕೊರಿವಿದ್ದೊ ಜಾಣ ನಾ
ದ್ಯಾವಾರ್ಹೇಳತೇಸೊ । ಕೈ ತಾ । ಕೈ ತಾ । ಕೈ ತಾರೋ ॥

* ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ, ೧೯೩೫, ಪುಟ ೧೩–೧೭.

ಆ ನಾಡದ ಕೊರಿವ್ಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡದ ಕೊರಿವ್ಯಲ್ಲ
ದೇವಲೋಕಾದ್ವ ಕೊರಿವೆದ್ದೊ ಜಾಣ ನಾ ।
ದ್ಯಾವಾರ್ಪ್ಪಿ ಳತೇನೋ । ಸೂಳ್ಯಾರು । ಮಾಡೇರೆ ಹೊಡಿತಾರೊ ।

ಅಪರಂಜಿಯಂತಹ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಆ ಪ್ರಿಯನ ಹೃದಯ ಕಲಕಿದಂತಾಗುವುದು. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುವನು.

ನನ್ನ ಮಡದಿನ ಬಿಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಾಯ್ತು
ಮಡಿದೀಗಿ ನನಗ್ವ ಕೂಡಿಸ ಕೊರವಂಜಿ
ಕೈಯಾರ ಜೋಡಸ್ತೇನ । ನಾ ನಿನ್ನ । ಕಾಲಾರೆ ಬೀಳ್ತೇನ ।

ಈ ವೇದನಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೃತಕ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನಗೆ ಬಂದಿತೋ ಏನೋ! ಅವಳು ಬಹು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ,

ನನಕಾಲ ಬೀಳಲಕ ನನ್ನ ಕೈ ಜೋಡಿಸಲಕ
ಯಾರೀಗಿ ಯೇನು ಮಾಡ್ಯೀದಿ । ಮಾರಾಯಾ ।
ಹೋಗೂನು ನಡೀರಿ । ಮಾರಾಯಾ । ಹೋಗೋನು ನಡೀರಿ ।

ಎನ್ನುವಳು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಈ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಆ ಇನಿಯನ ಕಿವಿ ಹೇಗೆ ಬೆರಗಾಯಿತೋ ಏನೋ! ಅದರ ಸುದ್ದಿ ಸಾಲದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ! ಅಂತೂ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಅಗಲಿದ್ದ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಮತ್ತು ತಾವಾಗಿ ಕೂಡುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಅವರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಗುನಗುತ್ತ ಹೊರಟರು. ಅವನನ್ನು ಮರಳುಮಾಡಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ತಿರಸ್ಕಾರವೊಂದೇ! ಕವಿಗೆ ಈ ನೀತಿಯ ಕಡೆ ಒಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ತ ಸಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡರವರು ಗರದೀಲಿ ಬರುವಾಗ
ಕತ್ತೆಂತ ರಂಡೀ ಬೆನ್ಹತ್ತಿ ಬರತಾಳ
ಹೊಡೆದ್ಯಾsಕ್ಹಿಂದ್ಯಕ । ಅಕಿ ನನ್ನ ।
ಹೊಡೆಮ್ಯಾಳಿ ಹೊಳ್ಳಿದ್ಯಾಗ

ಈ ರಚನೆಯ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಂತೂ ತುಂಬಾ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಸೊಸೆ ಅತ್ತೆಗೆ ತನ್ನ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಸಂದೇಶವದು.

ಆರು ವರುಷಾ ತಿರುಗಿ ಅರಸವರ ತಂದೀದ
ಅತ್ತಿ ಬಾ ಹೊರಿಯಾಕ । ನಿನ ಮಗನ ।
ಕರಕೋರೊಳಿಯ್ಯಾಕ ।

ಪ್ರಕೃತ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಆಕೆಯ ಕಸುಬು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸೊಸೆಯಾದವಳು ಆ ವೇಷವನ್ನೇ ಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯವಂತೂ ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ-ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದಗೀತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.* ಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಆಕೆಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಆತಂಕವನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ವಸ್ತು.

---

* ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ೧೯೬೨, ಪುಟ ೨೦೧-೨೦೬.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಮಾಯದ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಒಂದವತಾರ ನೋಡಬೇಕೆಂದು
ಬಾಸೀಯ ಬಗುತಾಲೆ ತೆಗೆದಾನು ದೇವ
ಪಂಜರದ ವಾಲೆರಡು ಕಿವಿತುಂಬ ತೊಟ್ಟು
ತಾನು ಸೀರೆಯ ಉಟ್ಟಾನು ದೇವ
ವಾಲೆ ಚಿಂತಾಕೆಂಬ ಒಡವೆಯ ಧರಿಸಿ
ಅಪರಂಜಿ ಬಳೆಗಳ ಕೈತುಂಬ ಧರಿಸಿ
ಒಳ್ಳೆ ಬೆತ್ತದ ಕೋಲು ಬಲಗೈಲಿ ಹಿಡಿದು
ಮಾಯದ ಮಗುವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದು
ಚಿನ್ನದ ಗಿಲಕೇಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು
ಚಿನ್ನದ ಸಿಂಬಿಯ ತಲೆಮೇಲೆ ಮಡಗಿ
ಚಿನ್ನದ ಸಿಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಗೂಡೇಯ ಇರಿಸಿ
ತಾನು ಬೀದಿ ಬೀದಿಯೊಳಗೆ ಸಾರುತ ಬಂದ

ವೇಷ ಧರಿಸಿದಾತನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅತಿಶಯ ವೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿ ಸಾರುತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಾತರೆಯಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವುದು. ತನ್ನ ದಾಸಿಯರ ಮೂಲಕ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವಳು. ಈ ವೇಷಗಾತಿಯಾದರೋ ಬಹಳ ಬಿನ್ನಾಣದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಕಡೆಗೂ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವಳು. ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರುಕ್ಮಿಣಿ "ಯಾವೂರು ಯಾವ ಸೀಮೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುವಳು.

ಆ ಮಾತಿಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಕ ಟೆಂಕಿಣಿ ನಮಗೆ ಗೌರಮ್ಮಳಿಯಾಳು
ಆದಿಗಣೇಶ್ವರನ ಮಗಳಲ್ಲವೇನೆ?
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಎನಗೆ
ವಯ್ಯಾರಿ ಪುರದಿಂದ ಒಬ್ಬಾಳೆ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ನಾನಲ್ಲಾ
ತೊಟ್ಟು ಗೂಡೆಯ ತಂದು ನಾ ಮಾರೋಳಲ್ಲಾ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ನಾನಲ್ಲಾ
ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಕಣಮ್ಮ ಮಗು ಮೇಲೊಂದಾಣೆ.

ಕೊರವಂಜಿ ತನ್ನ ತವರನ್ನು ತೆಂಕಣ ಕಡೆಯೆನ್ನುವುದೂ, ಈಶ್ವರನ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳೆನ್ನುವುದೂ ಈ ಜನಾಂಗದ ಮೂಲಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವಂತಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿದಾಗ, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೇ ಇವರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ವಾದರೂ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತಿದೆ. ವಿವರಗಳು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಲಂಬಿಸಿ ಖಚಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ, ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ತಾನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೊರವಂಜಿ ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಯಪಾಡಿಗೆ ಬಂದವಳಲ್ಲವೆಂದೂ, ದೇವತಾಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಅನಂತರ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಬೇಕೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಮುತ್ತು, ಹವಳ, ನವರತ್ನ, ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸುವಳು. ಕೊರವಂಜಿಗಾದರೋ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ

ವಸ್ತುಗಳು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವಳು. ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಗೆ ಹರಿಯದಂತಾಗಲು, 'ಏನು ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದಾರು ಒಲ್ಲೆನೆಂದೀಯ ಮತ್ತೇನು ಕೊಡಬೇಕೆ ಮಾಯದ ನಾರೀ ?' ಎಂದು ಕೇಳುವಳು. ಆದಕ್ಕೆ ವೇಷಗಾತಿಯ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

'ನಿನ್ ಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವಂಥ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ರೆ
ನಿನ್ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂಥ ಕಾರ್ಯವೇಳಿದರೆ
ನಿನ ನೆಪ್ಪು ನಿನ ಗುರುತು ನಿನಗೆ ಹೇಳಿದರೆ
ಕೃಷ್ಣ ಬರೋ ದಾರಿ ತಿಳಿದು ಹೇಳಿದರೆ
ಮತ್ತೇನು ಕೊಡಿಸ್ತೀಯ ರುಕ್ಮಿಣಿ ನನಗೆ ?

ಈ ಒಂದೊಂದು ಸವಿನುಡಿಯೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು, ಅವಳು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದಳು.

ಮಗುವಿಗೊಂದು ಒಡವೆಯ ಮಾಡೀಸಿಕೊಡುವೆ
ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆತ್ತದ ಕೋಲು ಹೆಣಿಸಿ ನಾ ಕೊಡುವೆ
ಅಪರಂಜಿ ಬಳೆಗಳ ಕೈ ತುಂಬ ನಾ ಕೊಡುವೆ
ಪಟ್ಟೆ ಸೀರೆಯ ನಾ ನೇಯಿಸಿ ಕೊಡುವೆ

'ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊರವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಳು.'

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ,

"ಎಂಟು ಮಂದಿಯು ನಿನ್ನ ನೆಂಟರು ಕಣೆ
ನೆಂಟರು ನಿನ್ನ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇದ್ದರು ನಿನ್ನ
ಸುಂಟರ ಗಾಳೀಲಿ ತಿರುಗೂತೀಯಲ್ಲೆ
ಉಂಟವೊ ಇಲ್ಲವೇನೆ ಅನುಮಾನ ಬೇಡ
ಮೂಡಲ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗ್ಯವನೆ ಸ್ವಾಮಿ
ಮುತ್ತು ನವರತ್ನ ನಿನಗೆ ತರುತಾನೆ
ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯ ನಿನಗೆ ತರುತಾನೆ
. . . .
ಬರುವೋದು ತಡವಾಗಿ ಮದ್ವೆಯಮ್ಮ ನಿನದು
ಈ ಮನೆ ಮುಂದುಗಡೆ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕುವರು
ಈ ಮನೆ ಮುಂದುಗಡೆ ಧಾರೆ ಎರೆವರು
ಈ ಮನೆ ಮುಂದುಗಡೆ ತಾಲಿ ಕಟ್ಟುವರು

ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತ ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವನು. ರುಕ್ಮಿಣಿ 'ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟಳು ಕೋಣೆ ಸೇರ್ಯಾಳು !' ಕೃಷ್ಣ "ಕೊರಮರ ಗೂಡೆಯು ಕೊರಮರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಭರಣ ಒಡವೆನೆಲ್ಲಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮಡಿಗಿದಾನು, ಮಾಯದ ಮಗುವನು ಮಾಯ ಮಾಡಿದಾನು."

ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು. ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ ವರ್ಣನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನವೊಲಿಸುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಣಯ ಕಾತರಳಾಗಿದ್ದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡಲು ಕೃಷ್ಣನೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬರುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಕಾಯಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೋ ಏನೋ ಸ್ವಾಮಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ

ತಾಳುವುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಈ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮನ್ನಣೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಳ

ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ, ದೌತ್ಯ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ 'ಹನುಮಂತ–ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬ ಜನಪದಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು*

ರಾವಣನ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ನೆನಪಾಗುವುದು. ಮಾಯಾಮೃಗದ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟ ರಾಮನಿಗೆ ಏನಾಯಿತೋ ಎಂದು ಆತಂಕವಾಗುವುದು. ಅಬಲೆಯೊಬ್ಬಳ ಈ ಸಂದೇಹ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹನುಮಂತನು ಹೆಂಗಸಿನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಸೀತೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವನು. ಹನುಮಂತನು ಈ ವೇಷಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಂತು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನವನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಮುದದಿಂದಾ
ತಾ ಕಣ್ಣೆ ಗಂಜನ ಹಚ್ಚೀ। ಕಸ್ತೂರಿನಿಟ್ಟೊ ॥ ೧ ॥

ತನ್ನಾ ನಿಡಿಗುರುಳಾ ತಾ ಬಾಚೀ ತುರುಬಿಟ್ಟೊ।
ತಾ ಸಣ್ಣಾಗುಲಗಂಜೀ ದಂಡೆಗಳಾ ರಂಜಿಸಿದಾ ॥ ೨ ॥

ಮಲಕೂಮುತ್ತನೆ ಕಟ್ಟೀ। ಭುಜಕೀರ್ತಿನಿಟ್ಟೊ।
ತೋಳ್‌ಪವಳಾ ಸರವನೆ ಕಟ್ಟೀ। ಕಡಗಾವನಿಟ್ಟೊ ॥ ೩ ॥

ಕಡಗಾ ಕಾಲಲ್ಗೆಜ್ಜೇ ಕಾಲ್ಸರಗಾಳನಿಟ್ಟೊ।
ಕಾಲ್‌ಕಿರುಪಿಲ್ಲಿ ಮಂಟಿಗೆಕೆ। ಮುದ್ರಿಕೆನಿಟ್ಟೊ ॥ ೪ ॥

ಬರಹಾದ ಸೀರೆಯ ನೆರಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟೊ।
ತಾ ತರಿಸೀ ಕನ್ನಡಿಯಾ। ತನ್ನ ಮುಖವಾ ನೋಡಿದನೂ ॥ ೫ ॥

ಚೆಲುವಾ ಬಾಲನ ಬೇಗಾ। ಬೆನ್ನಿನೊಳ್ ಕಟ್ಟೀ।
ತಾ ಕೊರವಿಗೂಡೆಯನ್ಹೊತ್ತು। ಸೆಳೆಗೋಲು ಪಿಡಿದಾ ॥ ೬ ॥

ಕಾಮನ ಮದದಾನೆಯಂತೆ ಅಡಿಯಿಡುತಾ।
ತಾ ನಡೆತಂದಾಳೆ ಕೊರವಿ ವನಕೆ ॥ ೭ ॥

ಕೋಗಿಲೆ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಸ್ವರಗೈವ ಕೊರಚೀ।
ತಾ ಲೋಲಲೋಚನೆಯ ಕಂಡೂ ಕರಿಯೇ।
ಬೇಗಾನೆ ಬಂದಾಳು ಕೊರಚಿ ವನಕೆ ॥ ೮ ॥

ಹನುಮಂತನ ಈ ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಹೊಸತಾದುದು. ಅಶೋಕವನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವೇ ಸಮಯೋಚಿತವೆಂದು ಕವಿಗೆ ತೋರಿರಬೇಕು! ಆದ್ದರಿಂದ,

* ಈ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಹ. ನ. ಮಂಗಳೆ ಅವರು ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೀತವನ್ನು ನನಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೂ ಸವಾಲು ಹಾಕುವಂತೆ, ಈ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹನುಮಂತ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೂಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂಗತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಮಾಯದ ಮಗುವನ್ನು ಹೊತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಬಳಿ ಸುಳಿದಂತೆ, ಹನುಮಂತನು ಚೆಲುವ ಬಾಲನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸೀತೆಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಹೆಣ್ಣಾದ ಹನುಮಂತ ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಿಂಕ ಬಿನ್ನಾಣ ಗಳಿಂದ ಸೀತೆಯ ಮುಂದೆ ಕಾಣಲು, ಆಕೆ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಸೀತಾದೇವಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಲು ಆಕೆ 'ಕೊಡಗು ಕೊಂಕಣ ತೆಲುಗು ಮಲಯಾಳ ಪಡುವ ಉತ್ತರ ಪೂರ್ವ ದಕ್ಷಿಣ | ತಿಗಳು | ಕರ್ಣಾಟಕದ ದೇಶವು | ರಮಣಿ ಕೇಳೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರವೀಯುವಳು. ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಶಿಖರದ ಗಂಗಾಧರಾ | ಶ್ರೀಗಿರಿವಾಸಾ ಬೆಟ್ಟದಾ ಮಲ್ಲೇಶ | ಭಕ್ತ ಪರಿಪಾಲ ಈರೇಳು ಜಗದೊಡೆಯ| ಇಂದಿರೆ ರಮಣಾ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ । ಒಂದು ಸೊಲ್ಲನೆ ಹೇಳೇನು ಕೇಳೆ ಬಾರೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯಾ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಈ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದ ವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಲು, ಈ ವೇಷ ಧರಿಸಿರುವನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಭಂಟನಾದ ಹನುಮಂತನಾದುದೂ ಕಾರಣ ವಿರಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿಯಾದ ಹನುಮಂತನು ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಹೂಡಿ ಮಂಡಿಯನೂ, ಸೆಳೆಗೋಲ ತಾ ಪಿಡಿದು', ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಂತು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವನು.

ಕನ್ನಡಿ ಕದಪಿನ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ನೀ ಕೇಳೆ ।
ಚಿನ್ನ ರಾಮನು ನಿನ್ನೊಲ್ಲಭನೇ ।
ಹೊಂಬ್ಯಗ ತರಲೆಂದು ಶ್ರೀರಾಮರು ಪೋದರು ।
ನಿನ್ನಾ ರಾವಣನು ಕದ್ದೊಯ್ದ ಕಣೇ ।
ನಿನ್ನಾ ರಾವಣನು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕಣೇ ।
ನಾರಿ ಜಾನಕಿ । ನಿನ್ನ ಮನದಾ ಚಿಂತೆಯ ಬಿಡೆ ।
ಶ್ರೀರಾಮರಾಯರು ಬಹರಂಜದಿರೆ ।
ಸಾಧಿಸಿ ದಶಶಿರಗಳನೆಲ್ಲ ಚೆಂಡಾಡಿ ।
ದೇವ ವಿಭೀಷಣಗೆ ಲಂಕೆಯನಿತ್ತು ।
ದೇವಿ ನಿನ್ನೊಡಗೂಡಿ । ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಪೋಗಿ ।
ರಾಮ ಪಟ್ಟವನಾಳುವನು ಕಣೆ ।
ಸ್ವಾಮಿ ಪಟ್ಟವನಾಳುವನು ಕಣೆ ।

ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಭರವಸೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ನೆಮ್ಮದಿ ಯಾಗುವುದು.

ಕೊರವೀ ನೀನ್ಹೇಳಿದ ನುಡಿ ನಿಜವಾದರೆ
ಕೊಡಿಗೆ ಮಾನ್ಯವನ್ನಾಕಿಸಿಕೊಡುವೆ
ಬಿರುದಿನ ಕಡಗವ ನಿನಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುವೆ
ಕೊರವೀ ನೀ ಹೋಗಿ ಬಾರೆಂದಳಾಗ.

ಸೀತೆಯ ಈ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹನುಮಂತನು ಸಂತುಷ್ಟನಾದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ರಾವಣನೋಲಗವನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, 'ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಕೊಲ್ಲುವನೆಂದು ಒತ್ತಿ ಕಣಿಯನ್ಹೇಳಿ' ಮುಂದೆ ತೆರಳುವನು.

ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ತನ್ನ ನೈಜರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ರಮಣೀಯತೆ ವಾಚಕರಿಗೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಆಲಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ವೇದ್ಯವಾದುದು. ಈ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

೫

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೋಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಜಾತಿವಾಚಕವಾಗಿದ್ದ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಜನಪದಗೀತೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಪಾರ್ವತಿ-ಕೊರವಂಜಿ'[1], 'ಬ್ರಹ್ಮ-ಕೊರವಂಜಿ',[2] 'ಪದ್ಮಾವತಿ-ಕೊರವಂಜಿ',[3] ಮನ್ಮಥ-ಕೊರವಂಜಿ'[4] ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಂದಲೂ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಲೂ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[5] ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆತರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಹ ಈ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಶಿವತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಧಾಟಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿರುವುದು ಈ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತವೆನ್ನಬಹುದು.[6]

ಕೈತೋರೆ ಕೈತೋರೆ ಕೈತೋರೆ ದುಂಡಿ
ನಿನ್ನ ಮೈಯೊಳಗಿದ್ದ ವಸ್ತುವನು ಪೇಳುವೆನು ॥ ಪ ॥

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಈ ಗೀತೆ ಜೀವವನ್ನು ಕಾಡುವ ಹಲವಾರು ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ,

ಈಶ ಮಹೇಶ ನಿನ್ನ ಮನೆದೈವವಮ್ಮ
ಬೇಸರಗೊಳದೆ ನೀ ರಾಶಿದೈವಗಳ ಪಿಡಿದೆಯಮ್ಮ
ಕಾಸಿಗೆ ಬಾರದೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಸವಾದೆಯಮ್ಮ
ಹೇಸಿ ದೈವವ ಬಿಡು ಪಿಡಿ ಈಶನಡಿಯ
ಸೂಸದೆ ಮನವ ಮಿಾಸಲ ಪಿಡಿಯಮ್ಮ
ನಾಸಿಕಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲಮ್ಮ

---

[1] K.A. 173 ; K. 380 : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

[2] K.A. 256 (ಅಪೂರ್ಣ) : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.
ಪಾರ್ವತಿ-ಕೊರವಂಜಿ : ವೂವಿಂದ ವೆಂಕಟಯ್ಯ
ಪಾರ್ವತಿ-ಕೊರವಂಜಿ ; ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಪು. ೯೯)

[3] ಪದ್ಮಾವತಿ-ಕೊರವಂಜಿ : ರಾಯಣ್ಣ : (ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಪು ೧೦೦)

[4] ಮನ್ಮಥ-ಕೊರವಂಜಿ : ಅನಂತನಾಥ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಪು ೧೦೧)

[5] ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ, viii-೫೨ ; ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರ ಪ್ರಕಟನೆ. ಈ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಶ್ರೀ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

[6] ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪುಟ ೧೫೪ ; ಸಂ. ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸಿ. ಜವಳಿ, ಎಂ.ಎ.

ಎಂದು ಬೋಧೆಯತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಣಿದ ತಂಗಿ 'ಎಲ್ಲ ವನು ಪೇಳುವೆ ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕೊರವೀ' ಎಂದು ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವಳು. ಆಗ ಕೊರವಂಜಿ

ಕಲ್ಯಾಣದಾಚೆಯಲಿ ವೈಪುರವಮ್ಮ
ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಪೇಳಿದೆಯೆಲ್ಲವು ನಿಮ್ಮ
ವೇಳೆಯಾಯಿತು ಹೋಗಿ ಎಡೆಮಾಡಿ ತಾರೆ
ಮೇಲಾದ ಪಂಚಭಕ್ಷವನು ಕೊಡು ಬಾರೆ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ವರವುಂಟಮ್ಮ

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕಣಿ ಮುಗಿಸುವಳು. ಈ ಗೀತೆಯ ಮೂಲವೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ದೇಶ ದೇವತೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಜ್ಞನಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು. ಜಾನಪದ ಆಶಯುಗಳಲ್ಲಿ (Folk Motif) ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಟಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.* ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಈ ಆಶಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಈ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಶಯ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪತಿಯ ಮನವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪತ್ನಿಯಾದವಳು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ತನ್ನ ಇನಿಯಳ ಇಂಗಿತವನ್ನರಿತು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲು ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಕಂಡಬರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದಾಗ ಹನುಮಂತನೂ ಈ ರೀತಿ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಹೃದಯಂಗಮವಾದುದು.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಶುಭಾಶುಭಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಈ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವೆಂತಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆತಂತೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಸ್ತಾರವಾದೀತೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

* Disguise : Motif Index of Folk-literature, by Stith Thompson ; Index Vol. VI, pp. 213-214.

ಯಕ್ಷಗಾನ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು)*

ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ವಿದ್ವಾನ್

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನಪರಂಪರೆಯ ಭವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಆದ ಉಚಿತಪ್ರಚಾರ ಮುಂತಾದ ಸದುದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಧನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ವಾಕ್ಪಟುತ್ವ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಕಲಾ ಪರಿಪಾಕವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ.

ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಗಾವಿಲರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ, ವಿಚಾರಶೀಲರ, ಪರಿಣತರಾದ ಸಹೃದಯರ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ—ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂದು ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ, ಮೂಕಾಭಿನಯ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ, ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟಗಳೂ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮೂಡುಸೀಮೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ "ಮೂಡಲಪಾಯ" ಎಂದೂ, ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ "ಪಡುವಲ ಪಾಯ" ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಯೋಗದ ಭಿನ್ನತೆ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷಗಳ ರಚನೆ, ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ "ಬಡಗುಮಟ್ಟು" ಮತ್ತು "ತೆಂಕುಮಟ್ಟು" ಎಂಬ ಅವಾಂತರ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

ಗಾನ, ನರ್ತನ, ಆಹಾರ್ಯಾದಿ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಭೇದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ನಾವು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದ ಮೇಲೂ ಕೇರಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಎದ್ದು

---

* ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ದ್ವಿತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ವೇಷಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಚುಟ್ಟಿವೇಷ ಅಥವಾ ರಾಕ್ಷಸವೇಷ, ಹನುಮಂತ, ಶೂರ್ಪಣಖಿ, ಕಟ್ಟುವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮ, ನಿರ್ಗಮನ, ಕುಣಿತ, ನಿಲುವು, ನೋಟ, ಹಸ್ತಪಾದಾದಿಗಳ ಚಲನ, ಕೇಶಭಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಾಳ ಮತ್ತು ತಾಸುಮಾರುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಚೆಂಡೆ-ಜಾಗಟೆಗಳೂ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕಥಾಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಷಗಳ ಆರಂಭದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು "ತೆರೆಪರಪ್ಪಾಟು" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ವೇಷಗಳು ತೆರೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ನೃತ್ತಕ್ರಮ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತಿರಪುರಪ್ಪಾಟ್' ಎಂಬ ಪದವು ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಧರಿಸುವ ಕೇಶಭಾರತಟ್ಟೆಯು (ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ) ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥಕಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕಥಕ್ಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅದರ ಯಥಾಪ್ರತಿ ಅನುಕರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮ-ಪದ್ಧತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನೇ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಮೇಲಾಯಿತೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕುಂಬಳೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೊಬ್ಬರಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣತರು. ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವಿಚಾರ ಬಲ್ಲವರು. ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕುರಿತು ಅವರ ಆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸಹ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಂತಿದೆ :

"ಕೊಟ್ಟಾರಕರ ರಾಮಾಯಣವು ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾರಾಜನಿಂದ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ರಾಜನು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಕನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವನನ್ನು ಓರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವಶಕ್ಕೆ ರಾಜಮಾತೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಂಬಳೆಯ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆ ಮೂಕ ಬಾಲಕನನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ವಶ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ದೇವರ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತ ಕವಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತ ಆ ಹುಡುಗನು ಇದ್ದನು. ಅಂತಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕೆರೆಗೆ ಕಾಲುಜಾರಿ ಆ ಮೂಕ ಬಾಲಕನು ಬೀಳಲು ಆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಮಾತು ಹೊರಟಿತು ; ಆಮೇಲೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಆತನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಮುಂದೆ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದನು. "ಆರಿದು ಬರುವುದು ವಿಪಿನೇ" ಎಂಬೀ ರೀತಿಯ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀ ನಂಬಿಯಾರರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಐತಿಹ್ಯ ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ಬಾಯ್ದೆರೆ ಕೇಳಿದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯುತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಕವಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನನೆಂದೂ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆಂದೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿ ನಾನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.*

---

* ಮಧುಪುರ, ಪುಟ ೨೪೧-೨೪೨

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿರದೆ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೇವಲ ಒಂದು "ಜಾನಪದಕಲೆ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾತ್ವಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕೂ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅಂಗಗಳು ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ :

ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಪಿತಾಮಹ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ :

ಕ್ರೀಡನೀಯಕಮಿಚ್ಛಾಮಃ ದೃಶ್ಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂಚ ಯದ್ಭವೇತ್ ।
ತಸ್ಮಾತ್ ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಮ್ ॥

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಸಕಲ ಜನರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತಹ "ಕ್ರೀಡನ್ನೀಯಕ"ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದಯಪಾಲಿಸು ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನು,

ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯಂ ಋಗ್ವೇದಾತ್ ಸಾಮಭ್ಯೋ ಗೀತಮೇವ ಚ ।
ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ ರಸಾನಥರ್ವಣಾದಪಿ ॥

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಕ್ರೀಡನೀಯಕವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಕ್ರೀಡನೀಯಕವೆಂದರೆ 'ಆಟ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಯಕ್ಷಗಾನದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ "ಬಯಲಾಟ" ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಹೆಸರಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭರತನು ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಿಭಾಗಗಳೇ ದಶರೂಪಕಗಳು :

ನಾಟಕಂ ಸಪ್ರಕರಣಂ ಭಾಣಃ ಪ್ರಹಸನಂ ಡಿಮಃ ।
ವ್ಯಾಯೋಗ ಸಮವಾಕಾರೌ ವೀಥ್ಯಂಕೇಹಾಮೃಗಾ ದಶ ॥

ಈ ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ವೀಥೀಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ಆಹಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಿತು. ಆ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ, ಎಂದಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಮುದಾಯಸ್ವರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅಡಿಗಟ್ಟು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

'ಹಾಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹಾಡುಪುದು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾನ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಎಂಬ ನಾಮಪದರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ.

"ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂಚ ನೃತ್ತಂಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ"

ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಒಡಹುಟ್ಟುಗಳಂತಿವೆ. ಸಂತೋಷ ಉತ್ಸಾಹಗಳೇ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚೋದಕಗಳು. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಹರ್ಷಗೊಂಡಾಗ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಏನಾದರೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಯಸ್ಸಾದ ಪ್ರೌಢವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆನಂದೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಎಳೆಯರ ಆಟವು ಹಿರಿಯರ ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ "ಕಲೆ" ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಗೀತಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಗೀತಗಳು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ? ಎಂದರೆ ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು "ದೇಶೀ" ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದೇಶೀ ಎಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರದೇಶ ಭೇದದಿಂದ ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ದೇಶೀ ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರವಿದೆ ಎಂದು ಮತಂಗನು ತನ್ನ "ಬೃಹದ್ದೇಶೀ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ, ಲಕ್ಷ್ಯಕಾರ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಶ್ರೋತೃ, ಶಿಕ್ಷಕ, ರಸಿಕ, ಭಾವುಕ ಎಂಬ ಸಪ್ತಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅವನು ದೇಶೀ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲಪರಿಭಾಷೆ, ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳು, ತಾಳಗಳು, ಆಲಾಪನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವೇ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು, "ಬತ್ತೀಸಾಕೃತಿರಾಗಗಳ ವಿಧದಿಂ ರಾಮಾಯಣಂ ಪೇಳ್ವುದು"— ಎಂದು ತಾನು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಾವುವು ? ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ರಾಗಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಳನ್ನೇ ಆತನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾದ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಆದರ್ಶ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅನುಭವಸ್ಥರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರು ; ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದ ದಿ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮುಖಾರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಸಂಚಾರ, ರಾಗ ಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರ

ಗಳನ್ನೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ತಾಳಭೇದಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಘಾತಗಳೂ, ಸಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕ್ರಿಯಾನಂತರ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ರೂಪವಾದ ಲಯಗಳೂ, ಗುರು ಲಘು ದ್ರುತಗಳ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣವೂ ಪ್ರಾಕ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತಾಳಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ರಾಗಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವೆ.

ಇನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಅದೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಭೂರಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾರ್ಧಿಕ, ಭಾಮಿನಿ, ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ, ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪೂರ್ಣಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುವ ಉಪಮಾ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದ್ಯಾನ, ವಸಂತಕಾಲ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದ ಸರಸವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ವಾದ್ಯಗಳು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಉಳ್ಳವುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳ-ರಚನೆ, ವಾದನಕ್ರಮ, ವಾದನತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿವೆ. ಚೆಂಡೆ, ಚಕ್ರತಾಳ, ಜಾಗಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹೆಗಲಿಗೆ ತೂಗುಹಾಕಿ ಬಾರಿಸುವ ಕೋಣಾಹತವಾದ (ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುವ) ಪಣವ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಗೀತಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಯತಿಭೇದಕ್ಕೆ "ಛಂಡಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆಂಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚೆಂಡೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥಾಭಾಗವಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇರಲಾರದು. ಕಾಳಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರ-ರೌದ್ರರಸಗಳಿಗೆ ಚೆಂಡೆ ಚಕ್ರತಾಳಗಳು ಎಂತಹ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚೆಂಡೆಯಂತಹ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಲಲಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಾ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಪೋಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದವರು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು

ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬಿಡಿ ಪೆಟ್ಟುಗಳು ಚೆಂಡೆಯೊಡನೆ ಎಂತಹ ನಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕೇಳಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗ

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕ್ರೀಡನ್ನೀಯಕವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನಷ್ಟೆ. ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಆಟವು ನಾಟಕಶಾಲೆಯ ಒಳಗೂ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆ ಆಟದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಚಪ್ಪರದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಭರತನು "ಬಾಹ್ಯಪ್ರಯೋಗ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಕ-ವಾದಕರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಟರು ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಅಥ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಯೋಗೇಷು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವಿವರ್ಜಿತೇ !
ವಿದಿಕ್ಷ್ವಪಿ ಭವೇದ್ರಂಗಃ................."
"ಚತುಸ್ತಂಭ ಸಮಾಯುಕ್ತೋ ರಂಗಪೀಠಃ"
"ಪೃಷ್ಠೇ ಕೃತ್ವಾತು ಕುತುಪಂ"

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಈ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆತನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಕುತುಪ' ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಗಾಯನವೆಂದರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಕ್ರಮವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ, ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗವತನಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಟ ನಡೆಯುವ ದಿನ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಲಿದೆ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ "ಕೇಳಿ" ಬಡಿಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ರಂಗಪೂಜೆ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಮುಂತಾದ ನಾಂದೀ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂದು "ನಿರ್ಗೀತ"ವಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಬಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಆಶ್ರಾವಣಾ" ಎಂದು ಹೆಸರು.

"ಆತ್ಯೋದ್ಯರಂಜನಾರ್ಥಂ ತು ಭವೇದಾಶ್ರಾವಣಾ ವಿಧಿಃ"

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಯೋಗಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ ಇದಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗಪೂಜೆ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ರೂಪವಾದ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ವೇಷಗಳು ಬಂದು ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿ ಇದೆ. ಆಗ ವರ್ಧಮಾನಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ವರ್ಧಮಾನಕವೆಂದರೆ ಮಂದ-ಮಧ್ಯ-ದ್ರುತ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಲಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ "ಆರಂಭ" ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ 'ತೋಡೆಯ ಮಂಗಲ' 'ತೋಡಕ್ಕದ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಆಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವತನೇ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಬಂದು ಸ್ತುತಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸಂಚರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ರಮ. "ರಾಮಾ ಕೃಷ್ಣಾ ಗೋವಿಂದಾ" "ಕೇಶವ ಮಾಧವ ಗೋವಿಂದಾ" "ಹತ್ತವತಾರಾ ಗೋವಿಂದಾ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕುಣಿಯುವ ಇಬ್ಬರು ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ತರುವಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿದೂಷಕನ ಪ್ರವೇಶ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

"ವಿದೂಷಕಸ್ತ್ವೇಕಪದಾಂ ಸೂತ್ರಧಾರಸ್ಮಿತಾವಹಾಂ
ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥಾಪ್ರಾಯಾಂ ಕುರ್ಯಾತ್ಕಥನಿಕಾಂ ತತಃ ॥"

ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಏನಾದರೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಸಭಿಕರನ್ನು ನಗಾಡಿಸುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ಧೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವೇಷ, ಮಾತು, ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾರನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ-ದೂಷಿಸುವ-ಅಧಿಕಾರವು ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಅಥವಾ ವಿದೂಷಕನೆಂಬ ಹೆಸರು ಆತನಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ.

"ವಾಮೇ ದಕ್ಷಿಣತಃ ಪಾದೇ ದಕ್ಷಿಣೇ ವಾಮತಃ ಕೃತೇ ।
ಮುಹುರಾವರ್ತಿತಾ ಪ್ರೋಕ್ತಾ ವಿದೂಷಕ ಪರಿಕ್ರಮಾ ॥"

ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ನಡಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೂ ಕೂಡ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಬಲಬದಿಗೂ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎಡಬದಿಗೂ ಇಟ್ಟು "ತಿರ್ಗಾಸು ನಡೆ"ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ತಾವು ಲಕ್ಷಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ನಡೆಗೆ "ಆವರ್ತಿತಗತಿ" ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಜ್ಞೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನವಿನಾಶಕನಾದ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯು ಬಹುಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ತೋತ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ವಿಘ್ನನಿವಾರಣೆಗೆ ಷಣ್ಮುಖನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ತರುವಾಯ ನಾಟ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿಯೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ವಿಘ್ನೇಶಂ ಭಾರತೀಂ ದೇವೀಂ ಬ್ರಹ್ಮಾವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರಾನ್"

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಆ ಬಳಿಕ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಪೂಜಾತ್ಮಕವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕವಾದಮೇಲೆ "ಕುಂಡಲ ಮಣಿ ಭೂಷಣ ಹೇ ಸುಬ್ಬರಾಯಾ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಪ್ರವೇಶವು ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಷಣ್ಮುಖನ ಪರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಕುಣಿತ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆರಂಭದ ನಾಂದೀ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಯಮವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳೂ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬಹುದೆಂಬುದಾಗಿ

"ನರನಾರ್ಯೋರ್ಥವಾಕುರ್ಯು"

ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ವೈಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಅವಕಾಶವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ವೇಷಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ವಿಧಾನದ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಆಯಾ ದಿನ ಆಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದ ಕಥಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ 'ಆ ಮುಖ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರರ್ರೋಚನ' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ರೂಢಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

"ಭಗವತ್ತಾಪಸ ಭಿಕ್ಷುಶ್ರೋತ್ರಿಯ ವಿಪ್ರಾತಿಹಾಸ ಸಂಯುಕ್ತಂ ।
ನೀಚಜನ ಸಂಪ್ರಯುಕ್ತ ಪರಿಹಾಸಾಭಾಷಣಪ್ರಾಯಂ ॥"

ನಮ್ಮ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೈರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಭಟ್ಟನ ಹಾಸ್ಯ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಸ್ಯ, ಸಿಂಗಿ ಸಿಂಗರ ಹಾಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತಾವಧಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಪ್ರಧಾನಕಥೆಯ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತಾವಕನು ಬಂದು ಅಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಈ "ಕಥಾನುಸಾರ"ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಯವನಿಕಾಂತರದಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಗೀತವೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಶುಷ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನವು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಪ್ಪದೆ, "ಅಂಬುರುಹದಳನೇತ್ರೆ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಂಬಿಕೆಯ ಪೊಡಮಟ್ಟು" ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಮಿನಿಯನ್ನು ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶುಷ್ಕವಾದನವೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನವೆಂದರ್ಥ. ಈ ನಿಯಮಪಾಲನೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ "ಪೀಠಿಕೆ" ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ವೇಷಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತೆರೆ ಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ-ಗುಣ-ಪೌರುಷಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರವೇಶಕ್ರಮಕ್ಕೆ "ಅಬ್ಬರತಾಳ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದೆ.

> ಕುಶೀಲವೈರ್ಯತ್ಕ್ರಿಯತೇ ನೃತ್ತಾದೌ ತೂರ್ಯಘೋಷಣಂ ।
> ತದಬ್ಬರಮಿತಿ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿಶಾರದೈಃ ॥"

"ಝಂಪಾತಾಳಾನುಸಾರತಃ, ನಾಟಪದಸ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಯೋಗೇ ರೀತಿರಿಷ್ಯತೇ"-ಎಂಬ ನಿಯಮದಂತೆ ಪ್ರಸಂಗಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ರಾಗ, ಝಂಪೆತಾಳದ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಝಂಪೆತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವೇಷಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೇಷಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡದವರಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ಅದ್ಭುತವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ವೇಷಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕವೇ ಒಂದು ವಿಧದ ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅತಿಮಾನವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನವೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೂ ಆದುದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಈ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣ-ಧರ್ಮ-ಸ್ವಭಾವ-ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳ ಪೂರ್ಣಪರಿಚಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದೂ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನೋ, ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನೋ ಬರೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ದೇವೇಂದ್ರ, ಕೀಚಕ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರವೇಷಗಳೆಂದೂ, ಮುಖ್ಯ ವೇಷಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ಥಾನ ಭೇದ

ಮತ್ತು ಆಕಾರ ಭೇದಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಇಂತಹದೇ ವೇಷವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನಸ್ವಭಾವ ಗುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವರ್ಣಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೇಷ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಮುಖವರ್ಣವಾಗಲಿ, ಅಗಾಂಗಗಳ-ಯಥಾವತ್ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತೋರಿ ಬಾರದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರವು ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂತೆ ವೇಷದ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು.

"ವರ್ತನಾಚ್ಛಾದಿತಂ ರೂಪಂ, ಸ್ವವೇಷಪರಿವರ್ಜಿತಮ್ ।
ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತೇನ ಜ್ಞೇಯಂ ತತ್ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥಿತಮ್ ॥"

ಯಾವ ಯಾವ ವೇಷಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಭರತನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ರಾಜಾನಃ ಪಂಚವರ್ಣಾಃ ಸ್ಯುಃ . . . ."

ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸುರು ಇತ್ಯಾದಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳು ರಾಜಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ದೈತ್ಯದಾನವ ರಾಕ್ಷಸಾದಿ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಭೀಕರ ವರ್ಣಗಳೂ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

"ರಕ್ತ ಪೀತಸಮಾಯೋಗಾತ್ ಗೌರ ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ"

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನವರಸಗಳಿಗೆ ಭರತನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಶ್ಯಾಮೋ ಭವೇತ್ತು ಶೃಂಗಾರಃ ಸಿತೋ ಹಾಸ್ಯಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ।
ಕಪೋತಃ ಕರುಣಶ್ಚೈವ ರಕ್ತೋ ರೌದ್ರಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ॥
ಗೌರೋ ವೀರಸ್ತು ವಿಜ್ಞೇಯಃ ಕೃಷ್ಣಶ್ಚಾಪಿ ಭಯಾನಕಃ ।
ನೀಲವರ್ಣಸ್ತು ಭೀಭತ್ಸಃ ಪೀತಶ್ಚೈವಾದ್ಭುತಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥

ವೇಷಗಳು ಧರಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ ವೇಷ್ಟನ ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಹೇಗೆ—ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟ, ಅರ್ಧಮುಕುಟ, ಮೌಲಿ, ಶೀರ್ಷಮೌಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭರತನು ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಕಿರೀಟಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ, ಕಂಚುಕಿ, ಪುರೋಹಿತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಶಿರೋವೇಷ್ಟನಗಳನ್ನು–ಮುಂಡಾಸುಗಳನ್ನು–ತೊಡಬೇಕೆಂದೂ, ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರಪಾತ್ರಗಳು ಕಿರೀಟಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕ್ರಮವೇ ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪಗಡಿಸುತ್ತುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ.

"ಕೇಶಾಂ ಚಾತಿದೀರ್ಘತ್ವಂ ಸ್ಮೃತಂಮುಕುಟಧಾರಿಣಾಂ"

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಿರೀಟಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಡುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮೊರದ ಆಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ "ಕೇಶಭಾರ ತಟ್ಟಿ" ಎಂದೇ ಹೆಸರು. ಅದೇ ಆಕಾರದ ಸಣ್ಣ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಅರ್ಧ ಕಿರೀಟವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಭರಣಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂಥವುಗಳೆ. ಕರ್ಣಪೂರ=ಕನ್ನೆಪೂ; ಕರ್ಣಕೀಲಕ=ಕೇದಕೆ; ಕಟಕ=ಕೈಕಟ್ಟು; ಚತೂರಸ=ಚತ್ರಾಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ನವಿಲುಗರಿಗಳಿಂದ ಬೀಸಣಿಗೆಯಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಿವಿಗಳ ಮುಂಭಾಗದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ "ಶಿಖಿಪತ್ರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ವೇಷಗಳು ತೊಡುವ ಕುಪ್ಪಸ, ಚಲ್ಲಣ, ದಗಲೆ, ಸೋಗೆಬಲ್ಲಿ, ವೀರಗಾಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದವುಗಳೆ. ಕೂರ್ಪಾಸವೇ ಕುಪ್ಪಸ ಅಥವಾ ದಗಲೆಯಾಗಿದೆ. ಚಲನಕ್ಕೆ ಚಲ್ಲಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :—

"ಆ ಗುಲ್ಫಾತ್ತು ಪುರೋ ವಸ್ತ್ರಂ ಕಿಂಕಿಣೀ ಜಾಲನಂ ಯುತಂ।"

ಸಾತ್ವಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳಂತೆ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂದರೆ, ವೇಷಭೂಷಾದಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವೇಷದಿಂದಲೇ ರಸಪೋಷಣೆಯ ಅರ್ಧಕಾರ್ಯವು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೇಷಕಟ್ಟುವ ಬಗ್ಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯಾವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕುಣಿತ ಅಥವಾ ನರ್ತನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಷಗಳ ನರ್ತನ ಕ್ರಮವೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನರ್ತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಉತ್ಪ್ಲುತೀಕರಣ", "ಭ್ರಮರೀ" "ಅಂತರ್ಭ್ರಮರೀ" "ಬಾಹ್ಯಭ್ರಮರೀ" "ಕರಸ್ಪರ್ಶಾಲಗಭ್ರಮರೀ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ನೃತ್ತ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತೆರೆಪರ್ಪಾಡಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ರಂಗಸ್ಥಲ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವೇಷವಾದರೂ ಒಂದು ಬಾರಿ ರಂಗಸ್ಥಲ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ತನಕ ತನ್ನ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಗತಿ, ಪ್ರಸಾರ, ಪೌರುಷ-ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ವಿನಾಕಾರ್ಯ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲ್ಲಬಾರದು.

"ಯಾ ಯಸ್ಯ ಲೀಲಾ ನಿಯತಾ ಗತಿಶ್ಚ
ರಂಗಪ್ರವಿಷ್ಟಸ್ಯ ವಿಧಾನತಸ್ತು
ತಾಮೇವ ಕುರ್ಯಾತ್ತು ವಿಮುಕ್ತಸತ್ವೋ
ಯಾವನ್ನ ರಂಗಾತ್ ಪ್ರತಿನಿಃಸ್ಸೃತಃ ಸಃ ॥"

ನೃತ್ತಾವಸಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ವೇಷಗಳು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಮಾಣ ಇದೆ.

ದೇವತಾವೇಷ, ರಾಜವೇಷಗಳು, ನಾಲ್ಕುಗೇಣುಗಳಷ್ಟು; ಮಧ್ಯಮವೇಷಗಳು ಎರಡು ಗೇಣುಗಳಷ್ಟು; ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೂ, ಅಧಮವೇಷಗಳೂ ಒಂದು ಗೇಣಿನಷ್ಟು ದೂರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಂತೆ :

"ಚತುಸ್ತಾಲಸ್ತು ದೇವಾನಾಂ ಪಾರ್ಥಿವಾನಾಂ ತಥೈವ ಚ ।
ದ್ವಿತಾಲಶ್ಚೈವ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ತಾಲಃ ಸ್ತ್ರೀ ನೀಚಸಂಗಿನಾಂ ॥"

'ತಾಲ' ಎಂದರೆ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಕಿರುಬೆರಳ ತುದಿಯಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ತುದಿಯ ವರೆಗಿನ ದೂರ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರೋಕ್ತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ :

ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಚನೆ :

ಪಂಚಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ ದಶಹಸ್ತಸಮುನ್ನತಂ
ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ ದೃಶ್ಯತೇ ರಂಗಮಂಟಪಂ ॥

ಭಾಗವತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ :

ಭಕಾರೋ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಃ ಗಕಾರೋ ಗರ್ವವರ್ಜಿತಃ
ವಕಾರೋ ವಾಕ್ಯಪಾಠೀಚ ತಕಾರಸ್ತತ್ತ್ವ ನಿರ್ಣಯಃ
ವಾಮಭಾಗೇ ಮೃದಂಗೀಚ ದಕ್ಷಿಣೇ ತಾಲಧಾರಕಃ
ತನ್ಮಧ್ಯೇ ಗೀತಗಾಯಂತೀ ತತ್ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಶ್ರುತಿಪಾಠಕಃ

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಮೃದಂಗ, ತಾಳ, ಸಭೆ, ಸಭಾನಾಯಕ, ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯ, ರಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೇ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದುಬಗೆಯ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ—ಎಂಬ ಆರೋಪ ಣೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕಥಕಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಈ ಕಲೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತರು, ಮೃದಂಗ ಚೆಂಡೆವಾದಕರು, ವೇಷ ಧಾರಿಗಳು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ; ಅಂತೆಯೇ ಕಟೀಲು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಮೇಳ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಸಭಾ, ಕುತ್ಯಾಳ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ಮೂಲ್ಕಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ ಮೇಳ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನತಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಮುಜ್ವಲ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಲವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಮುದಾಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸದಾಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಮುಚಿತಪ್ರಚಾರರೂಪವಾದ ಘನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಭವ್ಯವಾದ ಭವಿಷ್ಯ ಇದೆ. ರಸಿಕರೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆದ ನಮ್ಮಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ನಾವೂ,

"ಪರಸ್ಪರಂ ಭಾವಯಂತಃ ಶ್ರೇಯಃ ಪರಂ"

ಪಡೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗೋಣ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ
೨. ಮಧುಪುರ
೩. ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ
೪. "ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಯಲಾಟದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ" —ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ — ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಶ್ರೀ. ನಂ. ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್

ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡುಪ್ರಾಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಹಾಸನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ತುಮಕೂರು, ಕೋಲಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು—ಈ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವಾಡುವ ಗೊಂಬೆರಾಮರನ್ನು—ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು 'ಬೊಮ್ಮಲಾಟವಾಳ್ಳು' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ—ಕಂಡು ಅವರ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೆರೆನಾಡುಗಳಾದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಕೇರಳಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಗೊಂಬೆರಾಮರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಡುಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟ ಅಥವಾ ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಬಯಲು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವತರಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಬೈಲಾಟ ಅಥವಾ ಬೈಲ್ಕತೆ ಮುಂತಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆ ಯಾವುದೊಂದರ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಆಗದೆ, ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಮಾರ್ಗ' ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತಕ್ಕಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಜಾನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೆ ಅಥವಾ ಶಿಳ್ಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ, ವಕ್ರ ಅಥವಾ ಗೂಬೆಮೂತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[1] ಸಿಳ್ಳೆಗಣ್ಣು, ಸಿಳ್ಳೆ ಮುಸುಡು ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಜನಾಂಗ ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[2] 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ, 'ಕಿಳ್ಳೆ' ಎಂದರೆ ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಯ, 'ಕ್ಯಾತ' ಎಂದರೆ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವದ ಪೋರ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಗಳೆಂದರೆ ತೀರ ವಕ್ರರೂಪದ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು. ಇವರ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ಇದ್ದಿಲು ಮಸಿ ಬಣ್ಣದ, ಜಡ್ಡು ಮೂಗಿನ, ಅತಿ ಉಬ್ಬಿದ ತುಟಿಯ, ಗುಡಾಣ ಹೊಟ್ಟೆಯ, ಸೊಟ್ಟಪಟ್ಟಾದ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗಂಡು ಗೊಂಬೆಯೇ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ. ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಗೊಂಬೆಯಾದರೂ

1. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶ, ಪುಟ 156.

2. ನೋಡಿ, The Mysore Tribes and Castes. Vol. III ; ಪುಟ 516. ಈ ಗ್ರಂಥ ರಾವ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಎಲ್.ಕೆ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಐಯ್ಯರ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 1930 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಷ್ಟೇ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವದ ಕುರೂಪದ ಬಜಾರಿ ಹೆಣ್ಣು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಗಾಗ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಸಾಗುವ 'ಹುಕುಂಬುದ್ದಿ'ಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯನುಡಿಗಳಿಂದ, ಅಶ್ಲೀಲದ ಅಂಚನ್ನು ತಾಗಿಯೇ ಸಾಗುವ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ತೂಕಡಿಸುವ ಸಭಿಕರನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತ, ಮುಂಬರುವ ಕಥಾಘಟನೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ಕಂಡಾಕ್ಷಣ ನಗೆ ಬರಿಸುವಂಥದ್ದು ಅವರ ಆಕಾರ ಎಂದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[3]

ಇಂಥ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಗಳ* ಮುಖಾಂತರ, ಅವರಿಂದಲೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರೆಂದೇ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ, ಯುಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ತುಮಕೂರು ಹಾಗೂ ಮಂಡ್ಯ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಗೊಂಬೆರಾಮರೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು 'ಚಿತ್ರಮರಾಠಿಜನ'ರೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಲೇಖಕನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.[4] ಚಿತ್ರಮರಾಠಿಜನರೆಂಬುದು ಈ ಜನಾಂಗದ ಮೂಲ ಪಂಗಡದವರು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಈ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಯಾವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನೆಲಸಿದ್ದರೂ ಅವರಾಡುವ ಮನೆ ಮಾತುಮಾತ್ರ ಸದಾ ಮರಾಠಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿರುವುದೂ ಅದನ್ನೇ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳಗಾಂ ಗೆಜೆಟಿಯರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಅಥವಾ ಸತಾರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗವೆಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.[5]

ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನದಾದ ಬಿಜಾಪುರ ಗೆಜೆಟಿಯರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಆಗಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆಲಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ರಾಜರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. "They appear to have long belonged to the district as they have no tradition of having moved from any other country... They claim descent from a Kshatriya, who is said to have followed the Pandavas in their wanderings after the loss of their kingdom."[6]

ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೦ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂಥ ಒಂದು ಸನ್ನದು ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ

3. ಅದೇ ಪುಟ 517.

* ಕನ್ನಡದ ಕ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚ ಶ ಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದನ್ವಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಿಳಿ, ಗಿಳಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿಲುಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡತಿ ಚಿನ್ನಕ್ಕ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಿನ್ನಕ್ಕನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ>ಚಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ—ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತವೇ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ರೂಪ.

4. ಹೀಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಾತ ಚುಂಚನಗಿರಿ-ಬೆಳ್ಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುವ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹೊಂಬಯ್ಯನೆಂಬವನು.

5. ನೋಡಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಗೆಜೆಟಿಯರ್, ಪುಟ 196. Quoted in TMTC Vol. III, p. 517.

6. TMTC ಯ ಪುಟ 519ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಾಂಗದವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಇನಾಮ್ತಿ ಜಮೀನಿನ ವಿವರಣೆ ಮೈಸೂರು ರೆವಿನ್ಯೂ ಮ್ಯಾನುಯಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.[7]

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದ ಮೂಲಪುರುಷನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವರು ಮೂಲತಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಬೇಸಾಯಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಕತ್ತಾರೆ ಕಾಳಾಚಾರಿ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಚಿನಿವಾರ ವಾಜನೊಂದಿಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ದೇಹಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾದ ಮೇಲೂ ಆಕೆ ಆಚಾರಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಏಳು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಒಕ್ಕಲುತನದ ಬದಲು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ 'ತಂದೆ'ಯ ಕುಶಲ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಕಾಳಾಚಾರಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗರಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಗೊಂಬೆಮಾಡುವುದನ್ನೂ ಚರ್ಮ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಗೆಬಗೆ ಆಕಾರ ರೂಪಿಸುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡಿ ಪದ ಹಾಡಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಈ ಹೊಸಪಂಗಡದ ಹೊಸ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯ್ತು; ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರು ಸುಖಜೀವನ ನಡೆಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು; ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಜಾತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಡುಬಡವರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸೋದರಮಾವಂದಿರೂ ಬಂದುಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ತಾವು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಪ್ರಾಂತಬಿಟ್ಟು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿದರು.[8]

ಈ ಕತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ದಂತಕಥೆಗಳಂತೆಯೇ ತೋರಿಬಂದರೂ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಕಾರಣ ಅವರ ಮನೆಮಾತು ಮರಾಠಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದಂಶವೆಂದರೆ ಇವರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ—ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ತೆಲುಗಾಗಲಿ—ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕಪ್ರಾಂತದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಒಂದು ಗತ್ತು ಒತ್ತು ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಗುದೊಂದು ಪ್ರಬಲಾಂಶವೆಂದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಮಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣಸ್ತುತಿ, ಶಾರದಾಸ್ತುತಿಗಳನಂತರ ತಪ್ಪದೆ ತಮಗೆ ಹೊಸ ಜೀವನಮಾರ್ಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಓವಜನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ವಚನ ನುಡಿಯುತ್ತ "ಬಿರುದು ವಾಳ್ಳದಿ ಭಿಕ್ಷಮುಮಾದಿ" (ಬಿರುದು, ಕೀರ್ತಿ ಆತನದು; ಭಿಕ್ಷೆ, ಅದರ ಫಲ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮದು) ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆರಾಮರ ರಾಮಯ್ಯನ ಪ್ರಕಾರ† ಒಂದೂರು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಈ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗ ಈ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ—ತುಮಕೂರು, ಹಾಸನ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು—ನೆಲಸಿ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಸಮಾಧಾನ ಕರೇಕಲ್ಲ ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಜನ ಕರೆಯುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರಣೆ. ಕರುವುಗಲ್ಲು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳು ಒಂದೂರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೊ ಪ್ರಮುಖವೊ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಜನಾಂಗ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೊರನಾಡಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣಜನತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಹತ್ತನ್ನು, ರಸವನ್ನು

7. ಪುಟ 248. TMTC ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ 519.
8. ನೋಡಿ TMTC Vol. III Page 520.
† ಬೆಳ್ಳೂರುಮುದಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹೊಂಬಯ್ಯನ ಅಣ್ಣ ರಾಮಯ್ಯ.

ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೂ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಗಡವಾದ ಬುರುಡೆ ಬೆಸ್ತ ಅಥವಾ ಬುಂಡೆಬೆಸ್ತರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನದೀಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಮೀನುಹಿಡಿದುಜೀವಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೋರೆಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತುಂಬಿಹರಿಯುವ ನದಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೂ ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಈಜಿ ಬರಬಲ್ಲರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಪೈಕಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಈಜುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿ ಭೇದದ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿ ದೂರದೂರವಾದ ಈ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ ಬರಬರುತ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ದೂರವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.[9]

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಗರಿಕಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿ, ನೋಡಿ ನಲಿದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಯಾಂ, ಬಾಲಿ, ಚೀಣ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನೆರಳಾಟ (Shadow Play) ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.[10] ಆ ನೆರಳಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಕಾರ, ಅನುಸರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ—ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಆಟವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ದೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತದ ಘಟನೆ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತ "ಬೊಂಬೆಯಾಟವನಾಡಿಸಿದೆ ಮಹಾ ಭಾರತವ ಅಂಬುಜಭವಾದಿ ಅಮರರು ನೋಡುತಿರಲು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಇದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಾನಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಮಾತ್ಮನ ನಾನಾ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಗೆ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹೇಳಲು ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ರಂಗದಮೇಲೆ ಬರುವ ಬದಲು, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಣಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಹೋರುವಂತೆ ಹಾರುವಂತೆ ಅಳುವಂತೆ ಆರ್ಭಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿ ನಾಟಕ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಾಗಿ ಕುಂತಿಯಾಗಿ ಶಕುನಿಯಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಸಾರ್ಥಕತೆ

---

[9] ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : TMTC. Vol. III, Page 520.

[10] ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ; Encyclopaedia Britanica Vol. 14. Page 906. ಅನೇಕ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರ, ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ.

ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತಾವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದರ ಸುಳಿವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬೀಳದಂತೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಗೊಂಬೆಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಟ್ಟು ಅಡಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಲೆನಾಡುಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಯಲು ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ನೂರಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಒಂದುಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾದೊಂದು ಪದ್ಧತಿ ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಈಗಲೂ ಉಳಿದ್ದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವವರು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಪದ್ಧತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಮೇಳ ಗೀತ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟ ಹಾಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಎಲ್ಲ 'ಪದ'ಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವತನೊಬ್ಬನೇ ಏಕಕಂಠದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲುನಾಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಳಗೀತ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರು ಪದವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರೊಂದಿಗಿರುವ ಇತರ ನಾಲ್ಕೂ ಜನ ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಯವರು ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮಲೆನಾಡಿನಕಡೆ ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ತಾಳಗಳು ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಬಯಲುನಾಡಿನ ಬಯಲುಕಥೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಈ ಕುಣಿತದ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು, ಅವರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಬಾಯಿಂದಲೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಧಿತ್ತ ತದಿಣ
ಝುಂತ ತದಿಣ
ತೋಂತತದಿಣ—ತೈತ ತದಿಣ
ಧಿತ್ತೋಂಗಣ, ಝುಣತೋಂಗಣ
ಧಿತ್ತಯ್ಯಾ, ಝುಣತಯ್ಯಾ . . . .
ತಾತಯ್ಯ—ತೋಂತಯ್ಯಾ . . . .
ಧಿತ್ತೋಂಗಣ ಝುಣತೋಂ ಝುಣತೋಂ ಝುಣತಾ . . . ."

ಎಂದು ತಾಳಗಳು—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಜೋಡಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಯಿದೆ—ಮದ್ದಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ನಾಲ್ಕಾರು ಹಾಡುವ ಕಂಠಗಳು—ಇವಿಷ್ಟೂ ಸೇರಿ ಮುಕ್ತಾಯ ನುಡಿಯು ತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಳಗೀತವೇ ನಮ್ಮ ಬೈಲ್ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ. ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೂ ಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಲೆನಾಡ ಕಡೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಬಯಲುನಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಬಯಲುನಾಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಕೃತ ನಾವು ಗೊಂಬೆಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತ, ಕೋಲಾರ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ಮೇಲುನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರು "ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನದು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು 'ಅರಣ್ಯ ಕಾಂಡ್ಯ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, "ಅಣ್ಣನಾಜ್ಞೆಯ ಕೇಳಿ ಲಕ್ಷುಮಣ ತನ್ನ ಮನದಲಿ ತಾನೆ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಲೇ, 'ಇದು ವೆಂಕಯ್ಯನ ಮಗ ಸುಬ್ಬನದ್ದಲ್ಲವೇ ?' ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಇದನ್ನಾಡಿದ ಆ ಗುಂಪಿನವರ ಮನೆಯ ಮಾತು ಕೊಂಕಣಿಯಂತಿತ್ತು . . . ." ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಊಹೆಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಡುವವರಿಲ್ಲದೆ—ಬರಿಯ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೆ ಉಳಿಯುವಂತಾದುದು ಖೇದದ ಸಂಗತಿ" ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[11]

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಅವರು ಎಣಿಸಿದಷ್ಟು ದುರ್ದೆಸೆ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂಥ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ದೇಶೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕರಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿರುವ ಕಳವಳ, ಪುನರುದ್ಧಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ರೀತಿನೀತಿಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ 'ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ 'ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ' ಒಂದೇಯೋ ಏನೋ. ಅದರಂತೆ ಬೇರೆ ಒಂದೆರಡು ಇರಬಹುದು; ಹೆಚ್ಚಿಗಲ್ಲ.'[12] ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಗಡಿ—ರಾಮನಗರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತುರುವೇಕೆರೆ, ಮಧುಗಿರಿ, ಕುಣಿಗಲು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೈಲ್ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ಬೇಸಗೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾರಿಹಬ್ಬಗಳ ತರುವಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ—ಮುತ್ತುಗದ ಹಳ್ಳಿ, ಮಾಯಸಂದ್ರ, ಮಾವಿನಕೆರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ, ಆಂಜನೇಯನಾಗಿ ರಾವಣನಾಗಿ ರಾಮನಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕುಣಿತ ಪರಿಣತೆ ಮೆರೆದು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕಡಬದಭಾಗವತರನ್ನು ಮರೆಯಲಾದೀತೆ? ಮಾಗಡಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸುಗ್ಗನಹಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಆಂಜನೇಯನ ವೇಷಧರಿಸಿ ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಕೈಮುಗಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆಂದು ವಿವರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾದೀತೆ ?

ಇಡೀ ತುರುವೇಕೆರೆ, ಕುಣಿಗಲು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೇ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿ, ಬಯಲು ಕಥೆ ಎಂದರೆ 'ಮುಕ್ಮಣಿ ರಂಗಪ್ಪ ರೆಡಿ ಆಜ್ರು' ಎಂದು ಈಗಲೂ ಜನರ ತುದಿನಾಲಗೆಯ ಮೇಲಿರುವ, ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುವಾಗ ಗಲ್ಲಗಳು ಸೋರೆಬುರುಡೆಯಂತೆ, ಬೆಲೂನಿನಂತೆ ಊದಿ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟಿಗೆರೆ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡವರು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮೂರ ಭಾಗವತರಾದ ತಿಮ್ಮಮ್ಮನ ಕೆಂಪಲಿಂಗೇಗೌಡರ ತಾಳ ಜ್ಞಾನ, ಮೇಳಮರ್ಯಾದೆ ಕಾಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾದೀತೆ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಬಯಲು

---

11. ನೋಡಿ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಪುಟ 14. 1957ರ ಸಂಚಿಕೆ.

12. ಅಲ್ಲೇ ನೋಡಿ.

ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಕರ್ಣಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಸುಂದರಕಾಂಡ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಕುಸುಲೋರ ಕಾಳಗ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ) ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, ಪಂಚವಟಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಶನಿಮಾತ್ಮೆ, ರಾಜಸೂಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಬೈಲ್ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಜನ 'ಬೆಳಕರಿಯುವಗಂಟ' ಕುಂತು ನೋಡುತ್ತಾರೆ; ಹಾರ ಹಾಕಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದ ನಮ್ಮೂರ ಕತ್ತಿಜವರಪ್ಪತಾತ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರಕಾಂಡ ಬೈಲ್ಕತೆ ಆಡಲು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ, ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿ 'ಕಟ್ಟೆ'ನ ಮೇಲೆ ಬಂದು, ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿತು. ಹಾರ ಹಾಕಲು ಹೋದಾಗ ಮಾತೇ ಹೊರಡದಂತಾಯ್ತು. ಇಂಥ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೈಲ್ಕತೆಗೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ. ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಯಾದರೂ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಮರೆತು ಮುಂದಾಗಿ, 'ಕಟ್ಟುಪಾತ್ರ' ಗಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವ ಐವತ್ತರ ಗಡಿ ದಾಟಿರುವ ನಮ್ಮೂರ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಶಿವನಂಜಯ್ಯನವರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡವರು ಏನೆನ್ನಬಹುದು ?

ಗೊಂಬೆರಾಮರು ತಮ್ಮ ಆಟಗಳಿಗೆ ಆಧರಿಸಿರುವುದೂ ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ, ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ; ಅನುಸರಿಸುವುದು ಬಯಲು ನಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ. ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹೊಂಬಯ್ಯನ ಹತ್ತಿರ ಹುಲ್ಲೆ ಚರ್ಮಗಳ ರಕ್ಷಾಪತ್ರದೊಳಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದ ಮುವ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ, 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ'ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಈಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಕಾಸುರನ ಮಗ ಗೋರ್ಭೀಷಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಎತ್ತಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ:

ರಾಗ ಪಂಚಮಟ್ಟೆ. ಆದಿತಾಳ.

ಗೋರ್ಭೀಷಣ :

ಯೆನ್ನ ಬೊಪ್ಪನಾ ಕೊಂದ ಭೀಮನಾ
ತಮ್ಮ ಪಾರ್ಥ, ಯೆನ್ನಾಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೇನೆಲಾ ॥ ೧ ॥

ಅರ್ಜುನ :

ಕೇಳೊ ಧಾನವಾ ನಿಮ್ಮ ಪಿತನನ್ನೂ
ಷೀಳಿಧಾನು ಭೀಮ ತಾನೂ ನಿನ್ನ ಕೊಲುವೆನೆಂದನೂ ॥ ೨ ॥

ಗೋರ್ಭೀಷಣ :

ಭೀಮಧರ್ಮಜಾರಾಧರವರೊಳು
ಸಂಗ್ರಾಮುನನ್ನು ಕೊಡುವುದುಚಿತಾ ನೀಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನೂ ॥ ೩ ॥

ಅರ್ಜುನ :

ಕೊಳಚಿ ನೀರನು ಧಾಂಟದಾಮನು
ಜಲದಿಕಾಲ ಹೊಳೆಯದೆಂಬ ಷೌರ್ಯವ್ಯಾತಕೊ ॥ ೪ ॥*

---

* ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ತಾವುತಾವೇ ಕಲಿತ ಕನ್ನಡದ ಫಲವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕಾಗುಣಿತ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೂ 'ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದುಚಿತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಲಯದ ಔಚಿತ್ಯ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣದ ಎಲ್ಲ ಕಾಂಡಗಳನ್ನೂ ಆಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಿಪರ್ವದಿಂದಹಿಡಿದು ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಪರ್ವದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ-ಪರ್ವಗಳನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಆಟದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಆದಿಪರ್ವ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಶಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ, ದ್ಯೂತ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ–ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, 5-6 ರಾತ್ರಿಗಳವರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆ ಆಡುವುದು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಗಳಿರುತ್ತಿರುವ ತಂಡದವರು ಐರಾವಣ—ಮೈರಾವಣ, ಭೂಕೈಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂಮಿ–ಸ್ವರ್ಗ, ಭೂಮಿ–ಪಾತಾಳ ಮುಂತಾದ ಎರಡು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎರಡಂತಸ್ತಿನ ಕಟ್ಟಲು ಕಟ್ಟಿ, ಎರಡು ತೆರೆ, ಎರಡು ತಂಡಗಳು—ಹೀಗೆ ಎರಡೆರಡು 'ಪಾಣ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಕತೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಆಳ ಮತ್ತು ಹರವುಗಳ ಅರಿವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ರಚನೆ

ಇನ್ನು ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಬಳಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಲ್ಲೆಯ ತೊಗಲನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮವನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ ತುಂಬ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಚಳಿ, ಮಳೆಗೆ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟದೆ, ಬೂಸ್ಟುಬರದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಡಿನ ಚರ್ಮ ಹಾಗಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಜಿಂಕೆಗಳು ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡಗಳು ಸ್ವತಃ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡಿಯಾಗಲಿ, ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕರಿಂದ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಗಲಿ ಅವರ ಚರ್ಮ ಪಡೆದುಕೊಂಡು 'ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿಸು' ಎಂದೊ 'ಈ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀರಾಮದೇವರ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿಸು' ಎಂದೊ ಗೊಂಬೆರಾಮರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಪೈಕಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಲಾಪರಿಣತನಿಗೆ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಅವರ ತಳಗಡೆ ತೊಗಲನ್ನೂ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿಸುವ ಕೂಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಗೌಡರ ಅಥವಾ ಇತರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.[13] ಆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಕತೆ ಆಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಗೊಂಬೆ ದಾನಮಾಡಿದಾತನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕೊಟ್ಟವರಿಗೂ ಕೊಂಡವರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ; ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಉತ್ತಮ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹುಲ್ಲೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹಳೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೊ ಅಥವಾ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೊ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ದನಗಳ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೊ ಮಿತಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಚರ್ಮವನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆಸಿ, ಕೂದಲೆಲ್ಲ ಹೋಗುವಂತೆ ಉಜ್ಜಿ ಒಣಗಿಸಿದಾಗ ಆ ಚರ್ಮ ರಟ್ಟಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬೆಳಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

[13] ಶ್ರೀ ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಯಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕಾರ ಮೊದಲು ದಬ್ಬಳದಂಥ ಸಲಕರಣೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗೊಂಬೆಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಗುರುತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತೊಗಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಗೊಂಬೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರುವ ಗೊಂಬೆಯ ಕೈಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೊಂದರ ರುಂಡವನ್ನೂ ದಾರದಿಂದ ಹೊಲಿದು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂಬೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲಲೆಂದು ಶರೀರದ ನಡುವೆ ನೇರ ವಾದ ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರುಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕಾಲು ಸೊಂಟ ಹಾಗೂ ತಲೆಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹೊಲಿಗೆಯ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಗೊಂಬೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಪೂಜ್ಯ ಭಂಡಾರವಾದ 'ಭಾವಲಿ' (ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಡಲು ಮಾಡಿರುವ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಾಕಾರದ ಮಾರುದ್ದದ ಬಿದಿರುಪೆಟ್ಟಿಗೆ)ಯನ್ನು ಸೇರುವ ಮುನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಭಯ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಪೂಜಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರವೇ ಅದರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ—ಅದೂ ರಾತ್ರಿಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ; ಪರದೆ ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವುದಾಗಲಿ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ರಿಪೇರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದಾಗಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕಲಾಕಾರರ ವೃತ್ತಿ ತಂತ್ರ. ಅವಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣವಾದರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥದು. ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹೊಂಬಯ್ಯ ಮಿಠಾಯಿಗೆ ಹಾಕುವ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಇನ್ನಿತರ ದೀರ್ಘಬಾಳಿಕೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು: ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡು ವಾಗ ಕಲಾವಿದ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವೊಂದು ಸಿದ್ಧಪ್ರಕಾರದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ರದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಅಥವಾ ಅವಗುಣವೇ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಕುನಿಯ ಗೊಂಬೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಥರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರೇ ಕ್ರೋಧ, ತಾತ್ಸಾರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮೆರೆಯು ತ್ತವೆ. ಭೀಮನ ಗೊಂಬೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಎನ್ನುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕೈಲಿ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದು, ತಲೆಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕುಲಾವಿ ಧರಿಸಿ, ಷರಾಯಿತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಂಡವರ ಅಥವಾ ಕೌರವರ ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಗಟ್ಟಲೆ ಸೈನಿಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಗೆಬರುತ್ತದೆ. "ಅರೆ ಮಾದರ್ ಚೋತ್, ಬಂದ್ಕ ಬಾರ್‌ಮಾಡಿ ಸೂಟ್‌ಮಾಡಿಬುಡ್ತೀನ್ ನೋಡು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೌರವರ ಕಡೆಯ ಸಿಪಾಯಿ ಗರ್ಜಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಇದು ಯಾವಯುಗದ ಭಾರತ? ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವವನು ಔಚಿತ್ಯವರಿಯದೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮಹಾ ಜಿಪುಣಾ ಗ್ರೇಸರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಆಡಿ, ಅಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪ ಬೇಸರ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಅನುಚಿತ, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾದುವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೊಂಬೆ ಕಥೆಗಳು ಕಥಾಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ವಿವಿಧ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ, ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ತಲೆದೋರುವ ಕಾಳಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಕೇಳಿ ಅರಿಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಜ್ಞರಿಗೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದವರಿಗೆ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ರಂಜಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ. ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಟ್ಟು, ಜನ ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಗೆದ್ದವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುದ್ದಿಗುದ್ದಿ ಮೀಸೆ ತಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ನಾಟಕ ಆಡಲು ಹಣಕೊಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನೆನ್ನುವ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕುದುರೆಯ

ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಪರಾಕು ಹೇಳಿಸಿ ಹೊಗಳಿದರೆಂದರೆ ಅವರ ಕೆಲಸ ಅರ್ಧ ಮುಗಿದಂತೆ. ಅವರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಅನುಚಿತ ಮಾತು, ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳಿಗೆ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರೂ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿರುವುದೇ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ದುಃಖದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮನಮರಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆಂದರೆ ಇಡೀ ಜನಸ್ತೋಮವೇ ಕಣ್ಣೀರು ಬಟ್ಟಾಡುವಂತೆ ಅತ್ತು ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅಳಿಸುವ ನಗಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಆಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಲೆ ಈಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದವರೂ ಕಂಡು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಗೊಂಬೆ ಕಥೆ ತೀರ ಸಪ್ಪೆ, ಕಳಪೆ.

ಹೆಣ್ಣುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ, ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ತುರುಬುಕಟ್ಟಿ, ಕೆಂಪು ಹೂ ಮುಡಿದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ, ಕಿವಿಗೆ ಓಲೆ, ಮೂಗಿಗೆ ಬುಲಾಕು, ನತ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈತುಂಬ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಳಿ ರವಕೆ, ಗೀಕಿನ ಸೀರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪು. ನೀಳ ಮೂಗು, ವಿಶಾಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಗುಂಡುಮುಖದ ಹೆಣ್ಣುಗೊಂಬೆಗಳು ತುಂಬ ಮಾಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನರ್ತಕಿಯರೇ ಆದಿಯಾದ ಚುರುಕು ಸ್ವಭಾವದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಕೊರಳು ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ನಂತರ ದಾರದಿಂದ ಹೊಲಿದು ಕಡ್ಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವರು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಗೊಂಬೆಯ ಮಧ್ಯದ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಲಿ ಗೊಂಬೆಯ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಗಳಿಗೆ ಆಡಿಸಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರರು ಮೀಸೆ ತಿರುವುವಂತೆ, ತೊಡೆತಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದರಿಂದ ನೋಟಕರಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆ ಒದಗಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಆನಂದ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ಹೊಸಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಿನ್ನೇನನ್ನು ಬಯಸಬಹುದು ?

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ

ಗೊಂಬೆ ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ರಂಗಮಂಚ—ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು 'ಕಟ್ಟು' ಕಟ್ಟಲು—ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಕಟ್ಟೋಣ' ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ-ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ—ಆ ರಂಗಮಂಚ ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತಡಿ ಅಗಲ, ಸುಮಾರು ಆರಡಿ ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ಸುಮಾರು ಎಂಟಡಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನುಳ್ಳ, ನೆಲಮಟ್ಟದಿಂದ ಒಂದಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಲಗೆ ಹಾಕಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟು ಅವರ ರಂಗಮಂಚ. ಈ ಕಟ್ಟಿನ ಮುಖವನ್ನು ಆಯಾ ದಿನದ ತಿಥಿ, ಗಳಿಗೆ, ನಕ್ಷತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಡುವ ಕಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರದು ತುಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಶಕುನ, ಶಾಸ್ತ್ರ ನೋಡದೆ ಅವರು ಯಾವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.)

ಕಟ್ಟಿನ ಮುಖಭಾಗದ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಜೋಡಿ ಹಗ್ಗಗಳಿಗೆ ಬಂಧಿಸಿ, ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿಯ ದಬ್ಬಳದಂಥ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲ್ಗಡೆಗೆ ಉಳಿದ ಸುಮಾರು ಮೂರೂವರೆ ಅಡಿ ಜಾಗಕ್ಕೆ, ಯಾರಾದರೂ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಒಂಬತ್ತು ಮೊಳದ ಬಿಳಿ ಮಡಿಪಂಚೆ ಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು* ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯೂ ಬಿಗಿಯಾಗುವಂತೆ,—ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸುಕ್ಕಿರಬಾರದು, ಹಾಗೂ ಪಂಚೆ ಆದಷ್ಟೂ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು—ಹಗ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅದೇ ಪಾಪಾಸು ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯೊಳಗಾಗಿ ಊರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೊಂಬೆ ಕಥೆಯ ಮಾತೇ ಮಾತಾಗಿ, ಹುಡುಗರು ಕಟ್ಟಿನ ಮುಂದೆ ಕೂಗಾಡಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆ ಕಥೆ ಆಡಿಸುವವರು ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆ ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಹಾಕಿಸಬೇಕಾದ್ದು ರೂಢಿ. ತಾಂಬೂಲ ವಿಲ್ಲದೆ ಆ ಜನ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ. ಕಟ್ಟಿನ ಮಿಕ್ಕ ನಾಲ್ಕೂ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಾಪೆ, ಗರಿಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಮೊದಲೇ ಒಳಗೆ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ, ಬೊಗಸೆ ಅಗಲದ ದೊಡ್ಡ ಕಕ್ಕಡದ ದೀಪ ಉರಿಸಿ, ಅದರ ಕೆಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ದೀಪಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಚುರ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜೊತೆಗೆ ದೀಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಲೈಟುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕಾಂತಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಕಾಣುವುದರ ಬದಲು ತೆಳು ಲೇಪದ ಬಣ್ಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಣತೆಯ ಬೆಳಕೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಟದ ಮೊದಲಿಗೆ ಶುಭಸಂಕೇತವಾದ ತಳಿರುತೋರಣದ ಒಂದು ಚರ್ಮದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರ ನಡುವೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಗಣಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರುಸಹಿತ ವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಮಂಗಳಬಯಸಿ ಸಭಿಕರಿಂದಲೂ ಜಯಕಾರ ಹಾಕಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗೆ ಮಾಡು ವಾಗಲೂ ಎರಡು ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಗಳು ತೆರೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತೇ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬುದಾಗಿ ಸಭೆಗೆ ಸೂಚಿಸಲು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಶಾರದೆಯ ಸ್ತುತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನಟ, ಸೂತ್ರಧಾರರು ಬಂದು ಸಭಾವಂದನೆ ಮಾಡಿ ಆ ದಿನದ ಕಥೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೈಲ್ಕಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಂತಿಕೆ ವಹಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು 'ಸಾರಥಿ'ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣಾಚಾತುರ್ಯ ಬಯಲು ನಾಡಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ವಾದುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮ ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರು ವಾಗ, ಭಾಗವಂತಿಕೆಯವರು

> "ಆಡುತಾಡುತಾ ಬಂದ ರಾಮ
> ಕೋದಂಡರಾಮ ಆಡುತಾಡುತ ಬಂದ ರಾಮು ॥
> ಆಡುತ ಪಾಡುತ ನೋಡುತ ಜನರನು
> ಬೇಡಿದ ವರಗಳ ನೀಡುತ ಬಂದ
> ಆಡುತಾಡುತಾ ಬಂದ ರಾಮ. . . ."

---

* ಪರದೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವರು ಬೇಡಿಯೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ನಿಯಮವಂತೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದಿವಂಗತ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ರಾಮಯ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ.

ಎಂದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ರಾಮ ಕುಣಿದು ನಿಂತನಂತರ ಸಾರಥಿ ಮುಂದಾಗಿ, ಸಭಾಮಂಟಪಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದ ತಾವು ಯಾರು ? ತಾವು ಬಂದ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾರಿ, ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಮ, "ಬಂದವರು ದಾರುದಾರೆಂದು ಕುಚೋಂಥರಿತ* ಬದ್ಧನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ನೀನಾರೈ, ನಿನ್ನ ನಾಮಾಂಕಿತವೇನು ಸಾರೈ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನನ್ನು ಸಾರಥಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಸ್ವಾಮಿ." "ಭಲೈ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಾಡುವ ಪುಟ್ಟಸಾರಥೀ — ಸೀತಾಮಾತೆ ಪರಿಪೂತೆಯಾದ ಜಾನಕಿಯನ್ನರಸುತ್ತ ಬಂದ ರಾಮಚಂದ್ರನೆಂದು ತಿಳಿಯಪ್ಪಾ ಸಾರಥೀ ನಿನಗೆತ್ತಿಸುವೆ ಮುತ್ತಿನಾರತೀ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬರಹೇಳೆಂದು ರಾಮ ಅದೇ ಸಾರಥಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಚಯದ ಇಂಥ ಕ್ರಮವಾಗಲಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಲಿ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದಿರುವುದು ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೆರನಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಇದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೊಂಬೆಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸಾರಥಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಬೆ ಬಂದು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಸಾರಥಿಯೂ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ? ರಾವಣನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆ ತನ್ನ ಕಡುದುಃಖವನ್ನು ರಾಮದೂತ ಆಂಜನೇಯನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಪದ್ಯ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸಂಗವೆಂಥದೇ ಇರಲಿ, ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಣಿಯಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆಳ್ಳನೆಯ ಅಗಲ ಪಂಚೆಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ—ಈಗಿನ ಸಿನಿಮಾದ 'ಅಗಲ ತೆರೆ'ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದ ರೆಂಬುದು ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ! ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದುಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಲ್ಲ ; ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಗಳು ತಲೆದೋರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇಬಾರಿಗೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ—ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ಅದೂ ಎಂಥೆಂಥ ಸೈನಿಕರು ! ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರು, ಮಾಂಡಲಿಕರು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು, ಗಡ್ಡ ಧರಿಸಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೈನಿಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೈನಿಕರು, ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿಗಟ್ಟಲೆ ಸೈನಿಕರು !—ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆ ಬೇಕೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವೇ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತಾಯಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೆಯೇ ಅದನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭೀಮ, ಕೀಚಕ, ರಾವಣ ಮುಂತಾದ 'ದೈತ್ಯ' ಪಾತ್ರಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮೂರಡಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರವಾಗಿ, ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ದುರ್ಯೋಧನ, ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎರಡೂ ವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದವು ; ಕಿರೀಟಧರಿಸಿರುವಂಥವು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನೊ ಮೊನೆಯಾದ ಕತ್ತಿಯನ್ನೊ ಹಿಡಿದಿರುವಂಥವು. ಶಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಶಕುನಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎರಡು ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕವು ; ಸಾಧಾರಣ ದರ್ಜೆಯವು. ಶಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗೊಂಬೆರಾಮನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ರುಂಡವಾಗಲಿ, ತೊಡೆಯಾಗಲಿ ಮುರಿದುಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮೊದಲೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊಲಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ,

* ಕೃತಾಂಜಲಿಬದ್ಧನಾಗಿ (?)

ಶತ್ರುವಿನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಕ್ಷಣ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಚೆಂಡಾಡುವ, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಚೆಲ್ಲುವ, ರಥಗಳನ್ನು ಗಾವುದಗಟ್ಟಲೆ ದೂರಕ್ಕೆ ಓಡಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಕೇವಲ ತೊಗಲಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಕಲಾಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತುಗಂಟೆಗೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ಆರುಗಂಟೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿ ಕಡಮೆಯೆಂದರೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂಬೆಗಳು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಸಿ ಗೊಂಬೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುತ್ತವೆ. (ಗೊಂಬೆರಾಮರ ರಾಮಯ್ಯನ ತಂಡದವರ ಬಳಿ ಐದುನೂರು ಗೊಂಬೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಆತನ ನಾಲ್ಕುಜನಮಕ್ಕಳೂ 'ಬೇರೆ'ಯಾದಾಗ ತಲಾ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಿಳಿಯಬಂತು) ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಮಾತೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯ ಯಾವೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅಥವಾ ಹಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಡಲು ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲರೂ–ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು–ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆ! ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ರಾಮಯ್ಯ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಯಾವ ಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ; ನುಡಿ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೇಳಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೀಗ ಆತನ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಂತೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನಡೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, 'ನಾಗರಿಕ'ವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸಿ, ಭದ್ರಾವತಿಯಂಥ ಪಟ್ಟಣದ ಜನರನ್ನೂ ಒಲಿಸಿ ಗದ್ದೆಗರ್ಜೆಯಂಥ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಯಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಆಪತ್ತೆಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ನಾಗರಿಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಕಥಾವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆದೋರಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನ ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟಾಗ ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕಗಳ ಹುಚ್ಚು ಗೊಂಬೆಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದರೂ ತೀರ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹೆಮ್ಮೆಯದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದಿಟದ ಸಂಗತಿ. ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಶೆಯ, ಆತಂಕಗೊಂಡ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ರಾಮನಗರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ದನಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ರೋಗ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ರೋಗ ವಾಸಿಯಾಗಲೆಂಬ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲು ಗೊಂಬೆಕಥೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕೇವಲ ದಂತಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.[14]

ನಮ್ಮೂರೊಂದರಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತಪ್ಪದೆ ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತಮಾಷೆಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಸೇರಿ ಕೂಲಿ ನಾಲಿ ಮಾಡುವವರೂ ಕೂಡ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಎಂಟಾಣೆಯಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಒಂದು ಗೊಂಬೆ ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕನಿಷ್ಠಮೊತ್ತವಾದ

14 ನೋಡಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಪುಟ 152.

ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು—ಈ ದರ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗುವಂಥವು. ಅನುಕೂಲವಿರುವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಾಗಬಹುದು. ಅಂಥ ಕಡೆ, ಗೊಂಬೆರಾಮರು 2-3 ತಿಂಗಳು ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕವಾಡಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನೆಲಸಿದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ, ಬೇಳೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ, ಎಮ್ಮೆ ಕರು, ಕುರಿ ಮರಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕೋಳಿ ಪಿಳ್ಳೆಯವರೆಗೆ ಸಕಲಿಷ್ಟವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಪಡೆದು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೊಗಳಿಬೇಡುವುದೂ, ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಡುವುದೂ ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ—ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗೊಂಬೆ ಕಥೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ! 'ಇವತ್ತು ಎಂಗೆಂಗಸರ ಕತೆ' ಎಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಹೆಂಗಸರು ಅರ್ಧ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಶಬಾಸ್‌ಗಿರಿ ಕೊಡುವಾಗ ಸೆರಗಿನ ಮರೆಯಲ್ಲೇ ನಕ್ಕು ಮುದಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಗೊಂಬೆಆಟದ ವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ರಾಮರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಜಮೀನನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಉತ್ತು ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಲಾರದ ಈ ಜನ ಮಾರಿಕೊಂಡು ತಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿರುವಂಥ ಗೊಂಬೆಕಥೆಯಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹಣ ಬಂದರೂ ತಿಂದು ಕುಡಿದು ಮಜಾ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಕಲೆಗಾರ ರಸಿಕರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಹುಕಾರನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನದ ಅರೆಕೊರೆಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಲೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ನಗುನಗುತ್ತ, ಹಾಡಿಕುಣಿಸುತ್ತ ಬಾಳುವ ಈ ಜನ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರೆಂದರೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ಬೆಳೆದಂತೆ, ವರಮಾನ ಸಾಲದೆಬಂದಂತೆ, ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಗೊಂಬೆ ಕಥೆ ಆಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದೇ ಈ ಜನಾಂಗದ ಪರಿಪಾಠ. ಇದರಿಂದಲೇ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ಮಗನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಕ್ಕು ಆದ್ಯತೆ. ಆತ ತಾಯ್ತಂದೆಯರನ್ನು ಅವರ ಮುಪ್ಪಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿ ನಡಾವಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ತಾವು ಜೀವಿಸುವ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಗೌಡರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತವೆ.[15]

"ಇಂಥ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಾರರ ಮೇಳಗಳು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಇವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ!"[16] ಎಂಬ ಸಂದೇಹವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಹೆಬ್ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಣ್ಣಮ್ಮನ ಮಗ ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ತಂಡ, ನಾಗಮಂಗಲದ ಹತ್ತಿರದ ತ್ಯಾಪೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ಮಗ ಹೊಂಬಯ್ಯನ ತಂಡ, ಬೆಳ್ಳೂರ ಸಮೀಪದ ಕದಬಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ಮುಮ್ಮಕ್ಕಳ ತಂಡ, ಮಾರ್ಕೋನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ರಾಮಯ್ಯನ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ನಾಲ್ಕು ತಂಡಗಳು, ಬೆಳ್ಳೂರುಮುದಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹೊಂಬಯ್ಯನ ತಂಡ, ಅವರಣ್ಣ ರಾಮಯ್ಯನದೇ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ, ರಾಮನಗರದ ಬಳಿಯ ಕೇತುಹಳ್ಳಿಯ ಯಲ್ಲಾರಯ್ಯನ ತಂಡ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತದ ಬೊಮ್ಮಲಾಟಪುರಂನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹತ್ತಾರು ತಂಡಗಳಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತಾರು ತಂಡಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಗೊಂಬೆ ಕತೆಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

---

[15] ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ—TMTC. Vol III Page 521.

[16] ನೋಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪುಟ 152.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರ ಇದುವರೆಗೂ ಸಿಗದೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿರುವ ಹಾರಾಡಿರಾಮ, ಬಣ್ಣದ ಕುಷ್ಟ ವೈದ್ಯ ನೃತ್ಯವಿಶಾರದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಗಾಣಿಗ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರು ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಬಯಲುನಾಡಿನ ವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ, ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಗಳಾಗಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರಚಾರದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಗಡಿಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಲಕ್ಕೇನಹಳ್ಳಿಯ ಅಗಸರ ವೆಂಕಟಶಾಮಯ್ಯ, ಕತ್ತೆಗನೂರು ರಾಘವಯ್ಯ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿರುವ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಸುಗ್ಗನಹಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟದಾಸರು—ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊರಗಿನವರ ಮಾತಿರಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ? ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇವೆ? ಗೌರವಿಸಿದ್ದೇವೆ?

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿಯವರಿಗೆ ಸಹ ಈ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರ ಗುರುತು ಪರಿಚಯವಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸದು. ಹೀಗಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಕಲೆಗಳು ಉಳಿಯುವುದೆಂತು? ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರಾಂತದ, ಬೆಳ್ಳೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳ ಅನೇಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು—ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಾರಿದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ—ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಡಲಾಗಿದೆ.[17]

ಇಂಥ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಗಳು ಬಹುಬೇಗ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯನಿಧಿ ಕಾಲಕಸವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಯುವಜನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕಾದುದು ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನಾಡಲು ಶಾಶ್ವತ ರೂಪದ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿರುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುವುದೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲುನಾಡಿಗಿಂತ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತ ಎಷ್ಟೋ ವಾಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಐದು ಹತ್ತುರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದು ನವಜಾಗೃತಿಯ ಶುಭಸಂಕೇತ. ಅಂಥದೇ ಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರಗಳು ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮರೆತುಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಹಳ ಇದೆ.

---

17 ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಜೀಶಂಪ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕಲೇವಾಲ

ತೀ. ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ

ವಿಶ್ವದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಲದಿಂದ ತೀರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಶ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಕಾರ್ಲೆಕ್ರಾನ್, ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಎಲಿಯಾಸ್, ರೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾನ್, ಆಂಟಿ ಆರ್ನೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸತತವಾದ ಸೇವೆಯಿಂದ ಈ ದೇಶದ ಜಾನಪದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿತು. ಕಾರ್ಲೆಕ್ರಾನ್‌ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಲಸಿಂಕಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ಜಾನಪದಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಈತ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ Folklore Fellows ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ಜಾನಪದಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಂದು ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ 'ಕಲೇವಾಲ' ಎಂಬ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಯಾವೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾಗದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಲಾವಣಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಇಲಿಯಡ್ ಒಡಿಸ್ಸಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಫಿನ್ಲೆಂಡಿಗೆ 'ಕಲೇವಾಲ' ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಲೇವಾಲ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ವಸ್ತುವಾಗದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಐದಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಸ್ತು

'ಕಲೇವಾಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರು 'ಕಲೇವಾ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೇವಾ ಎಂಬುದು ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ವೀರರಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಪುರುಷನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು. 'ಕಲೇವಾ' ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಶೌರ್ಯಯುತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಈತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಲೇವಾಲ' ಎಂದರೆ "ವೀರರ ನಾಡು" ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಲೇವಾನ ಹೆಸರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಈತನ ಮಗಳಾದ ಕಲೇವೇಟರ್ ಮತ್ತು ಈತನ ವಂಶಸ್ಥನಾದ ಕಲೇವಲೈನೆನ್-ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಮತ್ತು ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್—ಈ ಮೂವರೂ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಈತನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಸ್ವದೇಶಪ್ರೇಮ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲೇವಾಲ' ಅಥವಾ "ವೀರರ ನಾಡು" ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶವೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಪಹಜೋಲಾ ಎಂಬ ದೇಶ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಲ್ಯಾಪ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ದ್ವೀಪ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ವೀರರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ-ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಕಲೇವಾಲ ಮತ್ತು ಪಹಜೋಲಾ ದೇಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಹಾಗೂ ಕತ್ತಲೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೇವಾಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗುವುದು 'ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೇ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನೀತಿ ಬೋಧಕವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಸರಾಸರಿ ಐನೂರು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಐವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ.

ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಕಲೇವಾಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

೧. ಸ್ಯಾಂಪೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

೨. ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

೩. ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಿಗೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕಥಾಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ಕಥಾಚಕ್ರ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣ ಸ್ಯಾಂಪೋ ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕಾರು ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾಚಕ್ರಗಳಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಿಡಿದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ವೀರರ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಕಥೆಗೆ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತು ಸ್ಯಾಂಪೋ; ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೀಲಿಕೈ ಎಂದರೆ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯಾದ ಲೌಹಿ ಅದನ್ನು ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವುದು, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಮತ್ತು ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ ಈ ಮೂವರೂ ಸ್ಯಾಂಪೋನನ್ನು ತರಲು ಪಹಜೋಲಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ದೇಶಗಳಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ, ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿ, ಕಲೇವಾಲದವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಚೂರುಗಳು ದೊರೆತು ಅವರು ವಿಜಯಿಗಳಾಗುವುದು, ಹೀಗಾಗಿ ಪಹಜೋಲಾದವರಿಗೆ

ಸೋಲಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರ, ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು; ವೀರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳಿಗೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕಥೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಸ್ಯಾಂಪೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು ಸ್ಯಾಂಪೋ ಎಂದರೇನು, ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನರು ಬೇಡಿದಾಗ, ಅವರು ಬೇಡಿದಷ್ಟು ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು, ಉಪ್ಪನ್ನು, ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದೇಶವನ್ನು ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿ ಇಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಯಂತ್ರವೇ ಈ ಸ್ಯಾಂಪೋ. ಇದು ಒಂದು ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಯ ಸಂಕೇತ. ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜನರು ಸುಖದಿಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳಿವೆ; ಪಹಜೋಲಾದಿಂದ ಕಲೇವಾಲದ ವೀರರು ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋದನಂತರ ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ಉಂಟಾಯಿತು; ಪಹಜೋಲಾದವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ಯಾಂಪೋವಿನ ರಕ್ಷಾಕವಚದ ಚೂರೊಂದರಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಲೌಹಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಈ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಕಮ್ಮಾರನಾದ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೌಹಿ ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್ ತಾನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಪಹಜೋಲಾದಿಂದ ಕಲೇವಾಲದ ವೀರರು ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ.

Let us build a ship enormous,
Fit to carry off the Sampo
And convey the pictured cover

ಎಂಬ ವೆನ್ನಾಮೊಯಿನನ್ನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಯಾಂಪೋವಿನ ರಕ್ಷಾಕವಚ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನೋಡಲು ತುಂಬ ಅಂದವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ರಕ್ಷಾಕವಚದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ಯಾಂಪೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಗಾಳಿಯ ಮಗಳಾದ ಇಲ್‌ಮೇಟರ್, ತನ್ನ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಬರುವಾಗ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅಲೆಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ, ಕಲೇವಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನಾದ ವೆನ್ನಾಮೊಯಿನನ್‌ಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನಂತರ ದಡ ಸೇರಿ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದ ವೆನ್ನಾಮೊಯಿನನ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರುಬಿ, ಈತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಬಂದ ಯೌಕಾಹೈನೆನ್ ಎಂಬ ಲಾಪ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ

ಯುವಕ ಈತನ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುದುಕನಾದ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ ಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಐನೋಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನಾದ ವೆನ್ನಾಮೊನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದ ಐನೋ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನಂತರ, ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್, ತಾಯಿಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಪಹಜೋಲಾದ ರಾಣಿಯಾದ ಲೌಹಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಲೌಹಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅನಾದಿಕಾಲದ ಕಮ್ಮಾರನಾದ ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ನನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ ಲೌಹಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿಬರುತ್ತಾನೆ.

ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್, ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ ಹಾಗೂ ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್ ಈ ಮೂವರೂ ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಲೌಹಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ನನು ಲೌಹಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೌಹಿಯ ಮಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಮದುವೆಗೆ ತನಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೆಮಿನ್ ಕೈನೆನ್ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದನಂತರ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಎಂಬ ಸೇವಕನಿಂದ ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿಗೀಡಾದನಂತರ ಅವನು ಲೌಹಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗಿ, ಚಿನ್ನದ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕಾಮತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮೂವರೂ ಪಹಜೋಲಾದಿಂದ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಕಲೇವಾಲಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ತರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಾಗದೆ, ಅನೇಕ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ, ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿಬರುವಾಗ ಲೌಹಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ಅವಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ದೇಶಗಳಿಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಅವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಚೂರುಚೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಚೂರುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ ಆ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪುನಃ ರಚಿಸಿ, ತನ್ನ ದೇಶ ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಂಪೋವಿನ ರಕ್ಷಾಕವಚದ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಪಡೆದ ಲೌಹಿಗೆ ಅದರಿಂದೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದೆ, ನಿರಾಶಳಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಿಂದ ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೋಗಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಲೇವಾಲದಿಂದ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂವರು ವೀರರ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ರೋಗಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರು ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬೆಂಕಿ ಕಲೇವಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಫಿನ್ ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿ ಎನಿಸಿದ ಮಾರ್ಜೆಟ್ಟಾ ಎಂಬುವಳಿಗೆ ಅವಳು ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಕರೇಲಿಯಾದ ರಾಜನಾದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಶನಾದ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ ಕಲೇವಾಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಂಟೇಲ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜನರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದಿಷ್ಟೂ ಸ್ಯಾಂಪೋ ಕಥಾ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವೀರರಾದ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್, ಇಲ್ ಮೇರಿನೆನ್, ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್, ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ, ಲೌಹಿ, ಮುಂತಾದವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು: ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ, ಮಾಟಗಳ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಕಲೇವಾಲದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಹಜೋಲಾ ಹಾಗೂ ಕಲೇವಾಲ ಈ ಎರಡು ದೇಶಗಳಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳ ಉಪಯೋಗವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅಥವಾ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ಗಾಯವಾಗಿ ವಿಪರೀತ ರಕ್ತ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತನಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಥೆ ಮರೆತುಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮುದುಕನೊಬ್ಬನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು, ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಿನಿಂದ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತ ನಿಂತುಹೋಗಿ, ಗಾಯ ಗುಣವಾಯಿತು. "Word of origin" ಎಂಬುದು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಮಂತ್ರ ಮಾಟದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಲೇವಾಲದ ವೀರರು ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಅನಾದಿಕಾಲದ ಮಾಂತ್ರಿಕ; ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಅನಾದಿಕಾಲದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕಮ್ಮಾರ; ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ನನಂತೂ ತನ್ನ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ; ಲೌಹಿಯಂತೂ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣೆ. ಫಿನ್ನಿಷ್ ಮಾಂತ್ರಿಕನಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾವ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ದೋಣಿಯೊಂದರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಮೂರು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ನರಕ ಸದೃಶವಾದ ಟ್ಯುಯೋನೆಲಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ವೈತರಣಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ನದಿಯೊಂದನ್ನು ದಾಟಿ, ಹಾವು ಚೇಳುಗಳಿಂದ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದು, ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ತುಂಬ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಆ ಲೋಕದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ವಿಪ್ಸ್ಯುನೆನ್ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೇರಿ, ತೊಂದರೆಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಆ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನಿಂದ ಆ ಮೂರು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು (Legends), ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು (myths) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯ ಎರಡೂ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಭಾರಿ ಔತಣಕೂಟಕ್ಕೆ ಕಡಿಯುವ ಮಹಾ ಭಯಂಕರ ಎತ್ತಿನ ವಿಷಯ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವವನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದ ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರನ್ನು ಕಲೇವಾಲಕ್ಕೆ ತಂದು ಚಿನ್ನದ ಮರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ ಕಥೆ, ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್‌ನ ದೇಹ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವನು ಜಲಪಾತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿ

ದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕಥೆ, ವೆನ್ನಾಮೊನನ್ ಟ್ಯುಯೋನೆಲಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಕಥೆ ಇವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦ರಿಂದಲೇ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಡೇನಿಯಲ್ ಜುಸ್‌ಲೇನಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಚ್. ಜಿ. ಪೋರ್ಥಾನ್, ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಗೆನಾಂಡರ್ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದವನು ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ರಾಟ್ (೧೮೦೨-೧೮೮೪) ಎಂಬ ವೈದ್ಯ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಈತ ವೈದ್ಯನಾದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಹಕ. ೧೮೫೩ರಲ್ಲಿ ಈತ ಹೆಲಸಿಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ. ೧೮೨೮-೧೮೪೪ ರ ವರೆಗೆ ಈತ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಕರೇಲಿಯ, ಪೂರ್ವಕರೇಲಿಯ, ಎಸ್ಟೋನಿಯಾ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ. ಈತ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. 'ಕಲೇವಾಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಥಾಸೂತ್ರ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ, ಈ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ೧೮೩೫ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೮ ರಂದು ಈತ ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕಲೇವಾಲ' ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದ. ಈ ದಿನವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಜಾದಿನವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೇವಾಲದ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ೩೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು (Runos) ೧೨೦೭೮ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗದ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ರಾಟ್ ಕಲೇವಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಹಿಂದೆ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಕೊನೆಯಬಾರಿಗೆ ೧೮೪೯ ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲೇವಾಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ೫೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು, ಒಟ್ಟು ೨೨೭೯೫ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕಲೇವಾಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಹಂಗೇರಿಯನ್, ರುಮೇನಿಯನ್, ಜಪಾನಿ ಮುಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ W. F. Kirby ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಲೇವಾಲ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಜೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾನ್, ಕಾರ್ಲೆಕ್ರಾನ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾನನ 'The Genetic Explanation of Kalevala' (೧೮೫೪-೫೫) ಮತ್ತು 'The Variants of Kalevala' (1888) ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಲೆಕ್ರಾನ್

ಕಲೇವಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ, ಆರು ಸಂಪುಟಗಳ 'Kalevalastudein' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲೇವಾಲ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಾಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಹಳೆಯವು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಾಡು ಎಂದು ಗಣಿಸಿರುವ ಐವತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್‌ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಆಗಮನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರ ಬಹುದು.

ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆಯೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು ಘಟನೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಖಚಿತವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್ ದೇಶ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲೇವಾಲ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ಗೊಂದಲವುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಲೆಕ್ರಾನನ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಾದ 'Kalevalastudein' ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು Uno Harva ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "The epic songs collected in Kalevala refer to the historical happenings ; the figures which played a part were the heroes of the past age; the geographic background is a landscape in South Western Finland with its old population centres. The Period of development of these historical songs go back to the dawn of finnish history. Earlier Krohn had held for a mythical or legendary background of the songs but now he is convinced of their historical nature." (Standard Dictionary of Forklore, Mythology and legend).

ಕಲೇವಾಲದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾನ್ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "At the end he had come to the conclusion that runes about the origins contained legendary material where as the hero songs had a historical basis although earlier both these types had been thought to be truely mythical." (Standard Dictionary of Forklore, Mythology & Legend).

ಕಲೇವಾಲದ ಕರ್ತೃ ಯಾರು—ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ನಾರ್ಟನೇ ಅಥವಾ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಸಮುದಾಯವೆ? ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನತೆಯೇ ಇದರ ಕರ್ತೃ; ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೊನಾರ್ಟ್ ಇದರ ಸಂಪಾದಕ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಳ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನಾರ್ಟ್ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೈವಾಡ ಏನಿದ್ದರೂ ಇರುವುದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ; ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವನದು ಅವನದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠದೃಷ್ಟಿ. A. R. Neimi

ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಸೇರಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇಕಡ ೫ ಅಥವಾ ೬ ಇರಬಹುದೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠದೃಷ್ಟಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಕವಿಯಾಗದಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಯಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತೋ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "In all these respects, however he was only acting in the same manner as the folksinger would do in the same circumstances" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲೋನ್ನಾರ್ಟನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "Because I am sure that not one of the rune singers would surpass me in the knowledge of the runes, I used my right to put together the songs as it seemed best" ಎಂದು ಆತನೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತನ್ನ ದೇಶದ ಜನರ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆಗಳುಳ್ಳ ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ ಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಜನರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನತೆಯಿಂದ ಲೋನ್ನಾರ್ಟನಿಗೆ ದೊರೆತ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳು ಬೇರಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರಿಂದ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಬಹಳ ದೂರ ದೂರ. ಆದರೆ ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಅವನ ಜನತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈತನ ಆತ್ಮಸಂಯಮ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚತುರತೆ, ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಈತನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ದೊರತಿದೆ.

ಲೋನ್ನಾರ್ಟ್ ಕಲೇವಾಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೧. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ Kanteleter ಎಂಬ ೬೦೦ ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೨. ೧೮೪೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ೭೦೦೦ ಗಾದೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ The proverbs of Finns ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ.

೩. ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ The Magic runes of Finnish people.

೪. ೧೮೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ The Magic Medicines of Finns.

೫. ೧೬೪೮ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಹಾಗೂ ೧೩೫೦ ಎಸ್ಟೋನಿಯನ್ ಒಗಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "The Riddles of Finnis" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ.

ಈತ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ Finnish Literary Societyಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ. ಜೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾನನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈತನ ಶಿಷ್ಯರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ.

ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಹಿಂದಿನವು ; Pagan ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭರ್ತಿ ಯುದ್ಧಗಳು, ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳು, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳು. . .ಇವುಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು Pagan ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲೇವಾಲದ ಸ್ಥಾನ

ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ಕೇವಲ ೪೦ ಲಕ್ಷ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕದೇಶ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೯೦ ಜನ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಉಳಿದ ಹತ್ತು ಜನ ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಭಾಷೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್ ಒಂದು ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೫೫ ರಿಂದ ೧೮೦೯ ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೭ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಜನರು ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾವೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರು ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಜನರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ, ಸರಕಾರದ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಈ ಏಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲವೂ ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಭಾಷೆ ರಾಜನಂತೆ ಮೆರೆದು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸಿತ್ತು ; ಕಾಲ ಕಸವಾಗಿಸಿತ್ತು.

೧೮೦೯ ರ ವೇಳೆಗೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವುಂಟಾಯಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಆದರೆ ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ಆಶ್ರಿತ ದೇಶವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೮೬೩ ರ ವರೆಗೆ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ವರೆಗೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿರಲಿ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೮೫೮ ರಲ್ಲಿ ಜಿವಾಸ್ಕೆಲಾದಲ್ಲಿ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಶಾಲೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ಯುಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು: (೧) ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗ, (೨) ಆಧುನಿಕ ಯುಗ. ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಿದ್ಯಾಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗವನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿದ್ಯಾಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಶಾಖ ತಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಮೇಲೆ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದುವು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಆ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಜಾನಪದ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತು. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಬಹುಪಾಲು ಜಾನಪದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಹಾಗೂ ದೇಶಭಕ್ತ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಿಂದ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ೧೮೦೯ ರಲ್ಲಿ ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ಸ್ವೀಡನ್‌ನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದುವು; ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದುವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇಡಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ, ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಫಿನ್ನಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿತು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಡೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಹರಿದು, ಅವರ ವಾಙ್ಮಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜಾನಪದ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ತಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ದೇಶದ ಜನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ, ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ೧೮೩೧ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ Finnish Literary Society ಯು ಫಿನ್ನಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಎ. ಐ. ಆರ್‌ವಿಡ್‌ಸನ್ನನ "We are not Swedes, we will not become Russians, and so we must be Finns" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳಶಪ್ರಾಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ರಾರ್ಟ್. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಾಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಫಿನ್ನಿಷ್ ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ, ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನ್ರಾರ್ಟನದು. ತಮ್ಮದೆಂಬುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನೈಚ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಕಲೇವಾಲದ ವೀರಗೀತೆಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕಲಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಲೋನ್ರಾರ್ಟನಿಗೆ, ಅವನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕಲೇವಾಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರು ಎಷ್ಟು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು! ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಇದೆ, ತಮಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿದಾಗ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ಜನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿರಬೇಕು! ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣನಾದ ಲೋನ್ರಾರ್ಟನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲೇವಾಲಕ್ಕೆ ಜನರಿಂದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಏನೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ೫೦,೦೦೦ ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩೦,೦೦೦ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ; ಒಂದು ಮಿಲಿಯನ್ ಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ೪೦,೦೦೦ ಒಗಟುಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗಾಗಲೆ Finnish literary Society ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ 'ಕಲೇವಾಲ' ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ

೧. **ಪಾತ್ರಗಳು** : ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವೀರರು ಸುಂದರ ಪುರುಷರು ; ಬಲಶಾಲಿಗಳು ; ಗುಂಗುರು ಕೂದಲುಳ್ಳವರು ; ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ನೀಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸುವವರು. ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೀರರು ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಲೆಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ (ಮಂಜಿನ ಮೇಲೆ ಜಾರುವ ದೋಣಿ) ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಜನ. ಅವರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಹಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಾದಕ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುವವರು. ಸುಂದರ ಯುವತಿಯರ ಶೀಲಭಂಗಮಾಡಿ ಕೈಬಿಡುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಜನ. ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವೀರರು ಆಸೆಪಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ತಮ್ಮ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನಶ್ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನ.

"But for home-brewed ale I care not
Rather would I drink stream water
From the end of tarry rudder
Nor I care for home stored treasures
One mark won by far is better."

ಎಂಬ ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈತನ ಧೋರಣೆಯೇ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವೀರರು ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರವಿಶಾರದರು. ಮೇಲಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರು ; ರೋಗಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ವೈದ್ಯರೂ ಹೌದು. ಈ ವೀರರ ಹೆಸರುಗಳು ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ : ಈತ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ; ಕಲೇವಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರ. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಮುದುಕನಾಗಿ, ಕಾಮಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಾಹಿಯ ಮಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಹುಟ್ಟೇ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈತ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ರಾಕ್ಷಸ ವಿಪ್ಯೂನೆನ್ನನಿಂದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಶೌರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತನಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿಯಾದರೂ ಈತನಿಗಿರುವ ಸಹನೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

"Foreign food I do not relish
In the best of stranger's houses,
In his land a man is better
In his home a man is greater
. . . .
Better is a man's own country"

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈತನ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ; ಈ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಈತ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋರಾಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಚೂರು ಚೂರಾದ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತನ್ನ ದೇಶದ ಜನರು ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಜಟ್ಟಾಳ ಮಗ ರಾಜನಾದಾಗ, ತನಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವಾಗ, ಜನರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯವಾದ್ಯವಾದ ಕ್ಯಾಂಟೇಲನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್

ಅನಾದಿಕಾಲದ ಕಮ್ಮಾರನಾದ ಈತ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಸಾಹಸಿ ; ಈತನ ಹುಟ್ಟು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನಂತೆ ಹುಟ್ಟುಮುದುಕನಾಗದೆ ಈತ ಸುಂದರನಾದ ಯುವಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೌಹಿಯ ಮಗಳು ಇವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಎಂಬ ಸೇವಕನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈಕೆ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಲೌಹಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಈತ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ಚಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಮವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಈತನ ಉನ್ಮತ್ತ ಕಾಮದ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಯಾಂಪೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈತನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಈತನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈತ ಲೌಹಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ತಿಮಿಂಗಿಲವಾಗುವಂತೆ ಶಾಪಕೊಡುವ ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಸಹ ಹೋಗಬಲ್ಲ. ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಂತೆಯೇ ಈತನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣತನಗಳೂ ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್

ಪಹಜೋಲಾಕ್ಕೆ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಈತನೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನ ಪಾತ್ರ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಇವರಿಬ್ಬರಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈತನ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈತ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯವ ಹಾಗೂ ತುಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬಲಶಾಲಿ ತರುಣ. ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡದೆ, ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈತನದು. ಈತ ನಡೆಸಿದ ಅನೇಕ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಈತ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ವೀರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಪಹಜೋಲಾದ ಸೈನ್ಯ ದಂಡೆತ್ತಿಬಂದಾಗ ಪಲಾಯನವಾದವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಮನೆಗೆ ಓಡಿಬಂದು, ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತ ದ್ವೀಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈತ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಡಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಭದ್ರವಾದ ರಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಈತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ. ಒಂದು ಸಲ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಈತನನ್ನು ತಾಯಿ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಹಜೋಲಾದ ಸೈನ್ಯ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅಜ್ಞಾತ ದ್ವೀಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ; ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈತ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಹುಬಲದಿಂದಲೇ, ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ಏನೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಈತನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಗುಣದಿಂದ ಈತನ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈತ ಮಹಾ ರಸಿಕ; ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಮರಳುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚತುರ. ಪಹಜೋಲಾದ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಲು ಹೆದರಿ, ಅಜ್ಞಾತ ದ್ವೀಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಾಸಮಾಡಿದ ಈತ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ಯೆಯರೊಡನೆ ಮತ್ತು ವಿಧವೆಯರೊಡನೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು

ಈತ ಹೋದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈತನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವರೇ ಇವನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಸಲೀಲೆಯಾಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ.

"Thus a thousand brides he found there
Rested by a thousand widows ;
Two in half a score remained not
three in a complete hundred
whom he left untouched as maidens
or as widows unmolested"

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ರಾಸಲೀಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ ಬಿಟ್ಟುಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಮಗೆ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರ ವಿರಹವೇದನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಾಗ ಈತ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ:

"Since the great desire had seized me,
Longing for my native country
Longing for my own land's strawberys."

ಈ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಆದಷ್ಟೇ ದುಃಖ ಈತನಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ—ಈ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ದ್ವೀಪದ ಹೆಂಗಸರು ಮುಂದೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದ. ಹೀಗೆ ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿ. ಲೌಹಿಯ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ತನಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೋಪಗೊಂಡು, ಪಹಜೋಲಾದ ರಾಜನನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲದವರೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪಹಜೋಲಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಅವನು ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಸಾವಿಗೂ ಹೆದರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

"Death is only for the women,
Everywhere they see distruction
But a hero need not fear it
Need not take extreme precautions."

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಪ್ರಮುಖನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಈತನ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ

ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನ ಪಾತ್ರ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಆ ಮೂಲಕ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಪಹಜೋಲಾದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ. ಈತ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ. ಆದರೆ

ಕೇವಲ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈತನ ದುರಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್ಸನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉನ್ತಾಮೋ ಎಂಬ ವೀರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಕಾಲ್ಲೆರ್ವೋನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ವಂಶದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಂದು ಕಾಲ್ಲೆರ್ವೋನ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನೇ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ. ಉನ್ತಾಮೋ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ, ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಾನು ಉನ್ತಾಮೋವಿನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಉನ್ತಾಮೋ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ; ದೈವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನ ಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವನನ್ನು ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್‌ಗೆ ಮಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್‌ಗೆ ಗುಲಾಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನನ್ನು ದನ ಹಾಗೂ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ; ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುವ ರೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಚೂರು ಮಾಡಿದಾಗ, ಒಳಗಡೆ ಕಲ್ಲು ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಕುರ್ಲೆರ್ವೋಗೆ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಚಾಕು ಮುರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ದನ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ತೋಳಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಲು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತೋಳಗಳು ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಅನೇಕಕಾಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಕಾಡಿನ ದೇವತೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ತೀರ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೈಯಿಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಾಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಲ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವಳು ತನ್ನ ಸಹೋದರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನ ಸಹೋದರಿ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಈತ ತಾನೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದಾಗಿ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣನಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿದ ಉನ್ತಾಮೋನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಆತನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೂಟಿಮಾಡಿ, ಇಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ತನ್ನ ಸಹೋದರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು, ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈತನ ದುರಂತ ಜೀವನ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಮೂರ್ಖ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದವ. ಈತ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋನ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ವೆನ್ನಾಮೊನೆನ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟಹೀನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

> "Never people in the future
> Rear a child in crooked fashion,
> Rocking them in stupid fashion,
> Soothing them to sleep like strangers."

ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ, ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದೆ,

ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಧಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಅಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ಕರಗಿಸುವಂತಹುದು.

ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಅಗತ್ಯ.

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯೌಕಾಹೈನೆನ್ ಮತ್ತು ಟಯೇರ, ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಯೌಕಾ ಹೈನೆನ್ ಲ್ಯಾಪ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ವೀರ ಯುವಕ; ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತು, ಅನಂತರ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ; ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಐನೋಳನ್ನು ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ವಾಗ್ದಾನಮಾಡಿ, ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಮುದುಕನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪದೆ ಐನೋ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನ ಮೇಲೆ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಪಹಜೋಲಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಣ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ತಾಗದೆ ಅವನ ಕುದುರೆಗೆ ತಾಗುತ್ತದೆ. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅನಂತರ ಒಂದು ಹದ್ದಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಹಜೋಲಾವನ್ನು ತಲಪುತ್ತಾನೆ. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನು ಸೇಡುತೀರಿಸಿ ಕೊಂಡೆನೆಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಯೌಕಾ ಹೈನೆನ್‌ಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ವಾಗ್ದಾನಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮುದುಕನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಯೌಕಾಹೈನೆನ್ನನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನು ಕವಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಟಯೇರ ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ನನ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರನಾದ ಸ್ನೇಹಿತ. ಈತ ಪಹಜೋಲಾದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ನನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಹಜೋಲಾದ ರಾಣಿಯಾದ ಲೌಹಿಯ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಐದನೆಯದಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗೆ ಇವಳ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನಿಂದ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವಳು ಈಕೆ. ಅನಂತರ ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಳು. ಕಲೇವಾಲದ ವೀರರಾದ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್, ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ ಮೂವರೂ ಒಂದಾಗಿ ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲು ಬಂದಾಗ ಇವಳು ಸ್ಯಾಂಪೋ ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅವರು ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಕೆ

ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದಳು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಈಕೆಯ ಅಭಿಮಾನ ಕಾರಣ; ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಕೆಗೆ ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಹಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಈಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ನನ ತಾಯಿ ಇಲ್‌ಮೇಟರ್, ಅವಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ಮಾರ್ಜೆಟ್ಟಾ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್‌ಮೇಟರ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ. ಈಕೆ ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ನಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಳು. ಈಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ದೈವಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ಕಲೇವಾಲ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಪೇಗನ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಜೆಟ್ಟಳ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಆ ದೇಶದ ವರ್ಜಿನ್‌ಮೇರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಕೆ ಕನ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ತಿಂದಾಗ, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಗುವೇ ಕರೇಲಿಯದ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂದು ಪಾದ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್‌ಮೇಟರ್ ವೆನಾಮೆನನ್ನನ ತಾಯಿಯಾದರೆ, ಮಾರ್ಜೆಟ್ಟಾ ವೆನಾಮೆನನ್ನನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ತಾಯಿ. ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್‌ಮೇಟರ್‌ಳ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ಕಲೇವಾಲ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಜೆಟ್ಟಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಐನೋಳ ಪಾತ್ರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಏನೊಂದೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ, ವಿಧಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಜೀವನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲೌಹಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ ಅವಳನ್ನು ತಿಮಿಂಗಿಲ ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರವೂ ಸಹ ಮನಕರಗಿಸುವಂತಹದು. ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಕಿಲ್ಲಿಕ್ಕಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈಕೆ ಲೌಹಿಯ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಳಾದ ಮಗಳು; ಸುಂದರಳಾದ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಕನ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈಕೆ ನಾಚಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾದ, ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಈಕೆ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರಿಯಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವದ, ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಳಾಗಿದ್ದ ಈಕೆ ಮದುವೆಯಾದನಂತರ ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಕ್ರೂರಿಯಾದಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಬಳಿ ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಇವಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ರೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಕೆ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಏಕೆ ಹಾಕಿದಳು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಸರಿ ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ

ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವೀಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳೂ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಹ್ತೋ (ಸಮುದ್ರ ದೇವತೆ), ಎಟಿಲೀಟರ್ (ದಕ್ಷಿಣದ ಗಾಳಿಯ ದೇವತೆ), ಜುಮಾಲಾ ಅಥವಾ ಉಕ್ಕೋ (ದೇವತೆಗಳ ರಾಜ), ಕಾಲ್ಮಾ (ಮರಣ ದೇವತೆ), ಕಂಕಾಹಟರ್ (ನೂಲಿನ ದೇವತೆ), ಹೋಂಗಟಾರ್ (ಫರ್ ಮರಗಳ ದೇವತೆ), ಆ್ಯಂಟಿರೋ ವಿಪ್ಯೂನೆನ್ (ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಾಕ್ಷಸ), ಹಿಸ್ಸಿ (ಕೆಟ್ಟ ದೇವತೆ) ಮುಂತಾದುವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಕಲೇವಾಲದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ವರ್ಣನೆಗಳು

ಕಲೇವಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಕೆಲವು ಸಲ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(1) ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು

ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೆನಾಮೆಸನ್ನನ ಹುಟ್ಟು, ವೆನಾಮೆನನ್ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು, ವೆನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ಗಾಯವಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಸೋರುವುದು, ವೆನಾಮೆನನ್ ವಿಪ್ಯೂನೆನ್‌ನಿಂದ ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು, ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್‌ಮೇರಿನೆನ್ನನ ಮದುವೆಯ ಔತಣದ ಅಡುಗೆಗೆ ಎತ್ತನ್ನು ಕಡಿಯುವುದು, ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರನ್ನು ಲೌಹಿ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವುದು, ಅವನ್ನು ಕಲೇವಾಲದ ವೀರರು ಪುನಃ ಹೊರತರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತಿಮಾನುಷ ಕೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ, ನಂಬಲು ತೀರ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ವರ್ಣನೆಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೇಸರ ತರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಭವ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯಗಳು (legends) ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವೆನ್ನಾಮೆನನ್‌ಗೆ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯವಾಗಿ ವಿಪರೀತ ರಕ್ತ ಸೋರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಪಹಜೋಲಾದ ಔತಣ ಕೂಟದ ಅಡುಗೆಗೆಂದು ಕಾಡಿದ ಎತ್ತಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು :

"In Caralia grew a bullock
Fat the ox they reared in Suomi,
Not a large one, not a small one,
But a calf of middle stature
while he switched his tail in Home

stooped his head to Kemi's river,
Long his horns one hundred fathoms,
Muzzle broad as half a hundred
For a week there ran an ermine
All along the Yoke he carried,
All day long there flew a swallow
Twist the mighty ox's horn-tips,
stiving through the space to hasten,
Nor found place to rest between them."

(2) ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅತಿಮಾನುಷ ಕೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆ, ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ, ಆದರೆ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ನೀತಿಯುತ ವಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಿಕಟವಾದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಪಹಜೋಲಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್ನಿನ ಮದುವೆಯ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮದುವೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಔತಣಕೂಟ, ವಧುವನ್ನು ಉಳಿದವರು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವುದು, ವಧುವಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆ ಯವರು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಮನೆಯವರು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದು, ವಧು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮನೆ ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಗಂಡಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದವು.

ಈ ವರ್ಣನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲೆಮ್ಮಿನ್‌ಕೈನೆನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಲೆಮಿನ್ ಕೈನೆನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಿಲ್ಲಿಕ್ಕಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಮಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಐನೋಳ ಪ್ರಸಂಗ, ಲೌಹಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್ ತಿಮಿಂಗಲವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಉನ್ತಾಮೋ ಮತ್ತು ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಪ್ರಸಂಗ, ಇಲ್ ಮೇರಿಯನ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುಲ್ಲೆರ್ವೊ ಕೊಂದ ಪ್ರಸಂಗ, ಕುಲ್ಲೆರ್ವೋ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲೇವಾಲದಲ್ಲಿ ಲೌಹಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಯಂಕರ ಬರಗಾಲ ಮತ್ತು ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತರಿಸುತ್ತವೆ; ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಮಟ್ಟಿನ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

(3) ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು

ಕಲೇವಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳ

ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್, ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್, ಲೌಹಿ, ಯೌಕಾ ಹೊನೆನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಸಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ಯಾಂಪೋವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವೆನ್ನಾಮೆನನ್, ಇಲ್‌ಮೇರಿಯನ್ ಮತ್ತು ಲೆಮ್ಮಿನ್ ಕೈನೆನ್ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆದು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೆನ್ನಾಮೆನನ್ ಮತ್ತು ಯೌಕಾ ಹೈನೆನ್ನರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿದಾಗ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನ ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿಗಳು, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

(4) ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು

ಕಲೇವಾಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳು; ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆ. ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನರ ಕೌಶಲ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಜಾನಪದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಇದರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. Kalevala, The land of Heroes—*Tr. W. F.* Kirby (2 vols). 1907.
2. Standard dictionary of Folklore, Mythology and legend.
3. Encyclopaedia Britannica.
4. Encyclopaedia Americana.
5. Encyclopaedia of Religion and ethics.
6. Cassel's Encyclopaedia of literature.
7. Princeton Encyclopaedia of poetry and poetics.
8. Encyclopaedia of literature—*Joseph T. Shipley*.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು

ದ. ಕೆಂ. ರಾಜೇಂದ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಕೇವಲ 'ಜನಪದ ಗೀತೆ'ಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಜಾನಪದ' ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ರೆಂಬೆಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದ ಕೆಲವರು, ತಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಬಹಳಮಂದಿ ಇದನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ವರೆವಿಗೂ ಇಂತಹದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಂಗ್ಲರೇ. ಅವರ ಸಂಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿ ಸೀಮಿತವಾದುದಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಫ್ಲೀಟರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೋವರ್ ಅವರು. ಇವರು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲಿಗರೆನಿಸಿದರೂ, ಕಾರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫ್ಲೀಟರೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅರ್ಹರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಇ. ಗೋವರ್ ಅವರ 'The Folk Songs of Southern India' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'Canarese folk songs' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು—'ಜನಪದ ಗೀತ'ಗಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ, ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ 'ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು'. ಆದರೆ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಗೀಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವರು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಕರ್ತನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದುದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ, ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಾನಪದ ಒಂದು ದೇಶದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪತ್ತಾದುದರಿಂದ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಜನರ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಹೊರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಐರೋಪ್ಯರಿಗೆ ಭಾರತದ ಜನತೆ

ಯನ್ನು, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಇರುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆದ್ಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರೇ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದವರಾರೂ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಇದರ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾದುವು.

ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೋವರ್ .ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಅವರು ಗಮನಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

"ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಮತ್ತು ರಚಿಸಿದವರು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ದಾಸರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ತ ಹಾಡುಗಾರರಾದುದರಿಂದ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿರಲೂ ಸಾಕು. ಅಂಥ ಹಾಡುಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಾವನೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನೂ ,ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಜನ ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಂಥ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗ ಇಂಥವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಗಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಹಾಡುವವರು ದಾಸರು. ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ; ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರುವವರಲ್ಲ; ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ"ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ದೊಂಬಿದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋವರ್ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲು ಜನರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಿಲ್ಲವೆ ಅದು ಹೊಸ ಹಾಡಾಗಿದ್ದರೆ ಜನರು ಆದಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆಗಿನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದರೆ ಜೆ. ಎಫ್. ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರು. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಆದ್ಯ ಪುರುಷ ಈತ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪುಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಶ್ರೀ. ಶ. ೧೮೮೫ ರಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನ "Indian Antiquary" ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನ ಸೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಇವರು. ಫ್ಲೀಟರು, ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1. Lamentation of Erevva of Kittur.
2. The inserrection of Rayanna.
3. Taking up the fort of the Ranamanda at Badami.
4. Taking up of Naragunda .
5. Song of the introduction of income Tax.
6. The inserrection of the Badas of Alagali.
7. The Village money Lender.
8. A Song of glory of the English Nation.

ಈ ಎಲ್ಲ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಇಂಗ್ಲೀಷರನ್ನ ಕುರಿತು ಅವರ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದವುಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಇತರೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತದ ಜನತೆಯ ಮನ್ನಣೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಲಾವಣಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ರಚಿತವಾದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ.

"ದಾಸರು ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಯಕರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ"—ಎಂಬುದಾಗಿ ಫ್ಲೀಟರೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಾರರು ತಾವು ಹಾಡುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತನ್ನ ಡೇರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಜನರು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಜನಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಾವಣಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಲಾವಣಿ ಏನೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನಂತರ ಅದರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದವನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕೆಡದಂತೆ ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ನೊಂದ ರಾಜರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನ ಕುರಿತು, ಜನಗಳಿಗೆ ಅವರಿಂದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಬಡವರಿಗಾದ ಆಘಾತವನ್ನು ಕುರಿತು, ನೊಂದ ನುಡಿಗಳೇ ಈ ಲಾವಣಿಗಳು. ಅನೇಕರು ಇಂಥ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ದಂಗೆಯನ್ನ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಲಾವಣಿ ತುಂಬಾ ವಿರೋದಾತ್ತವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ

ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಹಲಗಲಿಯ ವೀರರ ಒಂದು ಕಥೆ ಇದು. ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸರಕಾರ ಹಲಗಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನ ಹೊರಡಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ವೀರರು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು—ಪೂಜಾರಿ ಹನುಮ, ರಾಮ, ಬಾಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಆ ಊರಿನ ನಾಶಕ್ಕೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಹೊತ್ತು ಬಂದಿತು ಮತ್ತ ನೋಡಿರಿ ಕತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಜನಕ
ಶಿಟ್ಟಿನ ಮಂದಿ ಭಂಟರ ಹಲಗಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲದಡಕ॥
ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಹುಕುಮ ಕಳುವಿದರ ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರ
ಎಲ್ಲ ಜನರನಾ ತರಿಸಿ ಜೋರಿ ಮಾಡಿ ತರಬೇಕ ಹತಾರಾ;
ಕತ್ತಿ ಕಟಾರಿ ಕೈ ಚೂರಿ ಬಾಕು ಗುರ್ಡಿ ಸುರಾಯಿ ಚಕ್ರಾ
ಬಾಲಿಯ ಬರ್ಜಿ ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯ ನೋಡ ಬಾಣ ಬಿಲ್ಲಿನವರಾ
ಪಟಾಕ ಪಿಸ್ತುಲ ಕರಲಿ ತೇಗಾ ಚಾಪಗೊಡ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಾ
ತೋಫು ತುಬಾಕಿ ಹೊಡವು ಮದ್ದುಗುಂಡ ಬಿಡಬ್ಯಾಡರಿ ಚೂರ

ಇಂಥ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಇವರ ಈ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಹಸವನ್ನು ಎಸಗಿ ಉಳಿದವರು ಇದರತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರಾದರು.

ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಈ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎನಿಸಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಫ್ಲೀಟರೇ ಈ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದುದು ಒಂದು ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕರ ಗಮನ ಇತ್ತಕಡೆ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರು ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರಂತೆ ನೇರವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೂ, ಗ್ರೋವರ್ ಅವರಂತೆ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಪಾರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಇವರಿಂದ ಸಂದಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಒಂದು ಶತಕದ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರ್ಣಾಟಕದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರ ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಅಂಶ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಮೊತ್ತಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ—"ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಮತ್ತು

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಗಾದೆಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾನಪದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಟ್ಟೆಲ್ಲರು ನಾಲ್ಕುಸಾವಿರದ ನೂರ ಅರವತ್ತೆಂಟು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಾದೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ದೇಗುಲದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ತಾವೂ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಆದ್ಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕ"ರೆನಿಸಿದರು.

ಜನಪದ ಕಲೆ—ಒಂದು ನೋಟ*

ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ವಿವಿಧ ಪರಿಣತರಲ್ಲಿ ಏಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆಂದೂ, ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು, ವಿಜ್ಞಾನೇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆಂದೂ, ಹ್ಯೂಮಾನಿಟೀಸ್—ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಪದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ—ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳೆಂತಲೂ, ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ Folklore ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ? ಯಾವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ? ಭೌತಿಕವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ, ಹ್ಯುಮಾನಿಟೀಸ್—ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಇದು ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇದು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಇದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಇವತ್ತು Folklore ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಅದು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಜಾನಪದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕೂಡ 20-30 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅತ್ಯಂತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜಾನಪದವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದಂಥ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟು. ಆ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದುದು. ನೀವು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದಾಗ ಅವು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, humanities ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ ಇಂಥವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು ಎಂದರೆ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾನವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಮೇಲು. ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲದ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ; ದೇಶದ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಭೂತಕಾಲದ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ, ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲದ ಅರಿವನ್ನು ಆತ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಬಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದ

---

*1969ನೆಯ ಜನವರಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದ್ವಿತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.

ಅರಿವುಂಟು. ಅವೂ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾರವು. ಅವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಥದು ಎಂದರೆ ಅದು ಇತರ ಜೀವಿಗಳೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ ದೇಶ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು, ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ವರ್ತನೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾದಂಥ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೈಹಿಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವು? ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ನೆಟ್ಟಗೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಶಾರೀರಕ ಸ್ಥಿತಿ; ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವದ ಅವನ ನರಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಮೆದುಳು–ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆಯಿರುವ ಕೆಲವು ದೈಹಿಕಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹಮತರಾಗಿದ್ದರು ಕೂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ಯಾಕಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಆತ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಮಲ್ನೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಂತಾನ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು, ತಾನು ಆದಷ್ಟು ಕಾಲ ಖುಶಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ತಾನು ಏನನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ, ಏನುಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಉಳಿಯಬೇಕು–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಏಳು ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಏಳು ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು (Social Sciences) ಹೇಗೆ ಬಂದವು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದಂಶ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವನ್ನು Humanities ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂವೇದನೆ, ತತ್ವ, ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಯಾಕಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು, ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆನಡಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಇದ್ದುವು, ಆದಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದ, ಜೀವ ಜೀವಾಂಶಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು, ಶುದ್ಧ ತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮಾತು. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ, ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಜಾನಪದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಅಂದರೆ Symbol ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಏನು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂದು ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಈ ಕಲೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಇನ್ನೇನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಮೊನ್ನೆ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೇಳಿದ್ದು: "ನಾವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೊ ಆ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು, ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೆ ನೋಡಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಾನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ Ethno-musicology ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಅದರ ನೆರವಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗ; ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗೀತದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೆ? ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವೇ? ಎಂಬ ಮಾತು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ; ಇದು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೋ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವೋ, ಈ ಜನಪದಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ? ಇವನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿರುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನಾದರೂ ಕೂಡ, ತನ್ನ ನಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಈ ತನ್ನ ಪ್ರತಿವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿ ನಾದ ಆಗಿಯೇ ಅದು ಏನನ್ನೊ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಎಂದರೆ ಕಾರಣ ಇದು ಒಂದು ಬದ್ಧವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದಿದೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ನಾದದ ಅಂಶ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ್ನ

ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದರ ಇತಿಹಾಸ.

ವಿಶಾಲವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಅದು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಎರಡನೆಯದು. ಇದು ಜಾನಪದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಇದು ನಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಪರಿಸರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಅದಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ವಿಧಾನ.. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ Product musicology ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಈ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮನೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದುದು—ಚೌಕವಾಗಿದೆಯೇ, ಗುಂಡಾಗಿದೆಯೇ, ಎತ್ತರವಾಗಿದೆಯೆ, ಈಚೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಹಣ ಖರ್ಚಾಗಿರಬಹುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಾದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ನಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಏನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಜನ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಮೂರನೆಯ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಂದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಪನೆ ಏನಿರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಏನು ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆಡುವಂಥದೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಶಬ್ದವೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಕೋಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವನು ಹೇಳುವಂಥದ್ದು—ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲ. ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ. ಹೀಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾದಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಆ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ.

ಉಳಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಇದೇ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಏನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾವ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ, ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಮಗ್ರ ಜಾನಪದದ ಅವಲಂಬನೆ ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಂದೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಕ್ಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ

ಮಂಗಳೂರಿನ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರ ಕರೆ

[ಕಳೆದ ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಎರಡು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆದುವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆದ ನಾನಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ನಾಡಿನ ಅಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನಪದ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಮಗ್ರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ವಿವರಗಳೂ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯವರು ಹೊರ ತರಲಿರುವ ಸುಸ್ಮರಣ ಗಂಥ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.]

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಳಿವಿಗೆ ನೆರವು

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಎರಡನೆಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ತರೀಕೆರೆ ಸಮ್ಮೇಳನದನಂತರ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅದರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಈಗ ಹೊಸಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಧ್ಯೇಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ನನಸಾಗಲು ಜನಸಹಾಯ, ಧನಸಹಾಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಜನಸಹಾಯವೇನೋ ಇದೆ; ಆದರೆ ಧನಸಹಾಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದಿಂದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸಾಧುವಾದುದು. ಸರಕಾರ ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಸರಕಾರ ಇನ್ನಾದರೂ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು

—ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ

* * *

ಜನಪದ ಕಲೆ—ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನಂತೂ ನಾನು ಯಜುರ್ವೇದ, ಋಗ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದಗಳಂತೆ—"ಗ್ರಾಮ ವೇದ" ಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಾಳಿನ ಜೀವಸ್ವರ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನರ ಶೌರ್ಯ, ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ರಸವಂತಿಕೆ, ಗುಣವಂತಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಲಾಸ್ಯ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಗ್ರಾಮವೇದಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ತಲೆ ತಲಾಂತರಗಳವರೆಗೂ ಆ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ರೂಢಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವುಗಳದು. ಇದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಮಾತಾಯಿತು.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಜನರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಉನ್ನತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೋಲ, ಮುಂತಾದವು ಜನರಲ್ಲಿ ನಯ-ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ರಸವಂತಿಕೆ-ಕಲಾವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮಹೋಪಕಾರ ಉಪಮಾತೀತವಾದದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಜನರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮ-ನೀತಿ-ದೈವನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಗೊಳಿಸಿತು. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ-ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ಕುರಿತು ವ್ಯವಹಾರ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ-ಶ್ರುತಿ-ಲಯಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹರಡಿ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು! ಕೋಲ ಮುಂತಾದವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೈವಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟನೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡ ಹೋದರೆ ದಿನಗಳೇ ಬೇಕಾದಾವು. ಅದು ನನ್ನ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನನಗೆ ಆ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕುರಿತು ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷಣ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ತೋರುವ ತಮ್ಮ ನೈಪುಣ್ಯ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲ ಕಾಣಲಿದ್ದೀರಿ.

ನಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಯೆನಿಸಿದ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಇರಬೇಕಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ-ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿ ಅನುರಕ್ತಿಗಳೂ ಈಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯೊಂದು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಉದಾಸೀನ ಭಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮ ತನ"ದ ಲೋಪವಾದೀತು. "ನಮ್ಮ ತನ" ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾವು ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನಿನಂತಾದೇವು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಇವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪೋಷಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಜನ್ಮತಾಳಿದೆ. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸರಕಾರಗಳೂ, ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರವೂ ಈಗ ಈ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿವೆ. ತರೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಜನ್ಮತಾಳಿ ಇದೀಗ ನಮ್ಮ ನಗರದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಅಖಿಲಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜರುಗಿಸುತ್ತ ಜನಪದ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಜನ ಜಾಗೃತಿಯುಂಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ

ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಠವಾಗಿಟ್ಟು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅವರ ಆತ್ಮ ಅರಳಿದೆ; ಕನ್ನಡದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅದು ಕಂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಉದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿಯವರು ನಮ್ಮ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ದೊರೆತುದು ನಮ್ಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ವಾಗತ ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಪಡೆಯಲು ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹೃದಯತೆ-ಸೌಮನಸ್ಯಗಳು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರೆ ಇದ್ದೀರಿ. ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಎಂತಲೆ ಆ ಬಗ್ಯೆ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನರ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಈ ಎರಡನೇ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಜವರೇಗೌಡರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕಾರೀಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ನಾವು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಿನಿಯೆನಿಸಿದ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಜನತೆಯೂ ಸರಕಾರವೂ ಕೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವುಂಟು ಮತ್ತು ಈ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಿರಿ-ಸೊಗಸುತನಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನರ ಅಕ್ಕರೆ-ಆದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದವರಿಗೆ ಸರ್ವ ಸೌಲಭ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಈ ಕುರಿತೆಲ್ಲ ಇಂದಿನಿಂದ ಮೂರು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಸೇರುವ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆತೀತು ಎಂದು ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ತಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸಿ ನನ್ನೀ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ಬಿ. ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ್

* * *

ಜನಪದ ಕಲಾಸಂಪತ್ತು

ನಾವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು. ಇಂಥ ಮಹೋತ್ಸವ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಬೇರೆ ತರಹ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನೆರೆದ ಜನಸಮೂಹ, ಮಾಡಿದ ವೆಚ್ಚ, ಉದ್ಘಾಟಕರಿಂದ ಆದಿಯಾಗಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿದ ಮಹಾ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು-ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂಥವುಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನಿಂದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದ್ಭುತವಾದುದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ :

ನಮ್ಮದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶ. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಜನ ಇನ್ನೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ರೀತಿಯ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ದುಡಿಮೆ. ಸಂಜೆ ಕೆಲಹೊತ್ತು, ಅಥವಾ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಭಾಗಿಯಾಗುವಿಕೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು, ಮದುವೆ ಶೋಭನಗಳು, ಕುಣಿತ ಮೆರೆತಗಳು, ಹಾಡುಪಾಡುಗಳು—ಇವು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರ. ಹೆಚ್ಚು ವೆಚ್ಚವಿಲ್ಲ; ಮನೆಯ ಮುಂದೆಯೋ ಅಥವಾ ಊರಲ್ಲಿಯೋ ಕುಳಿತು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥವುಗಳು. ಅವರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಂಥವುಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವು ತಮ್ಮವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮದಿಯ ಬಾಳಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅಥವಾ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಇಂತಹ ಸುಸ್ಥಿತಿ ಯಂತ್ರಯುಗ ಆರಂಭವಾದಮೇಲೆ, ಜನ ಪಟ್ಟಣದ ಬಾಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಮೇಲೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬದಲಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಬಬಲಾವಣೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಪಲ್ಲಟವಾದ ಮೇಲೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಊರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡು ಹಳೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಆಗದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಕಳೆದ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಸತ್ವವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಊಹಿಸಲಸದಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸಂಪತ್ತು ನಿರ್ನಾಮವಾದಂತೆಯೇ; ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಬೇಡ. ಈಗಿನ ಕಲಾವಂತರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಲೆಯೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದು; ಕಿವಿಮರೆಯಾಗುವುದು.

ಇದು ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಾ ಸಂಪತ್ತಿದೆ? ಇದು ಸತ್ತರೆ ಏನಂತೆ ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನಿಮಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ: ಏನೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ, ಹೊದೆಯಲು ಬಟ್ಟೆ, ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಮನೆ-ಇವು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದವುಗಳು ನಿಜ. ಇವು ಮೂರನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ ಆದರೆ ಜನ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅಪಾರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಜನರುಂಟು. ಅವರು ಕಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಿನವೂ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಂಥವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನೋ ಒಂದರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಒದ್ದಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬರೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಬೇರೊಂದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಆ ಲಲಿತ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಸಂಗೀತವಾಗಬಹುದು, ನೃತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇವು ಯಾವ ಮಾನವನಿಗೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದಂಥವುಗಳು. ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಿರುವವರವರೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕ.

ಇವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳು ಬರಡು ; ವೃಥಾ ವ್ಯರ್ಥ. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಜನರ ಬಾಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುವು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಲೆ.

ಆದರೆ ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಮಾಯವಾದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗತಿಯೇನು? ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಇದು ಮಹಾಪ್ರಶ್ನೆ ಹೋಗಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೂರು ಮೂಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡನಂತರ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಮನರಂಜನೆ ಯಾವುದು? ಆಧುನಿಕ ಪಟ್ಟಣದ ಬಾಳಿನ ಮನರಂಜನೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯವನನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುವೆ? ಈಗಿನ ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ? ಸಿನಿಮಾ ಒಳ್ಳೆಯದು, ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲ್ಪಡುವ ಆಟ ಹಳ್ಳಿಯವನನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಅವು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇದ್ದಾವು? ಇದ್ದರೂ ಆ ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳೇನು? ನಗರದ ಆ ಪರದಾಟದ ಬಾಳನ್ನೇ? ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಗಳನ್ನೇ? ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ ತಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸನಂಥಾದ್ದು? ಅಮೇರಿಕೆಯ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ? ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಳಮೇಲು ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಬಾಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಊರಿಗೊಂದು ಪೋಲೀಸ್ ಪಡೆ ಬೇಕಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಷ್ಟೊಂದು ತಳಮಳ, ಅಷ್ಟೊಂದು ದಾಹ. ಇವುಗಳ ಶಮನಕ್ಕೆ ಹಾಹಾಕಾರ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ತಣಿವಿಲ್ಲ. ಬೇಕು ಬೇಕು ಎಂಬ ಕೂಗು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಸ್ಥಿರ ಸರ್ಕಾರ, ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಸರಕಾರ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿ. ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ; ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಯಾಣ.

ಇಂತಹ ಅತೃಪ್ತ ಸಮಾಜ ನಮಗೆ ಬೇಡವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ಎಲ್ಲಾ ಊರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯುಂಟು, ತಣಿವುಂಟು. ಇವು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮಾಯವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೇ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೆ ಆಯಿತಲ್ಲ, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏಕೆ? ಇಷ್ಟೊಂದು ಆರ್ಭಟ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ? ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಹಳ್ಳಿಗರು ಪಟ್ಟಣಿಗರನ್ನು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರು ತಮ್ಮದು ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಕಲೆ, ಅದೂ ಬೆಲೆಯಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ತಾವೂ ಕಲಾವಂತರು ತಾವೂ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಕಲಾವಂತರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಯುವವರು ಯೋಗ್ಯರು, ನೋಡುವವರು ಯೋಗ್ಯರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಜನಪದ ಕಲಾವಂತರು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡುವ ಜನ. ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿ ತಿರುಪೆ ಬೇಡಿ ತಿಂಬ ಜನ. ಮಾಗಿಯ ಕೊರೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಗಡಗಡ ನಡಗುತ್ತಲೇ ಹಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜನ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಾದ್ಯ ಹಿಡಿದು ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಜನ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳುವ ಜನತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದವರೆಂದು ಅನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಯಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ, ಕಲಾವಂತರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರು, ಅವರ

ಕಲೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಸಭ್ಯರೂ ನೋಡುವಂತಹದು-ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ಕಲಾವಂತರು ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಈ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಮಯವಾದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಈ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂರುವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಂಡ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನನಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನತೆಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿತ್ತು. ಅವೆರಡೂ ಈ ದಿನ ಕೈಗೂಡಿವೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಲಿರುವ ಕಲಾ ವಂತರ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಏನೆಂದು ಹೇಳಲಿ ! ಈ ಪುರಭವನದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯ ಕೆಲವೇ ಜನಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅದು ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಈ ಊರಿನ ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಸಹೃದಯ ಜನರು.

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಹಳ್ಳಿಗಿನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನಿನ್ನೂ ಭಟ್ಟರ ಕಟ್ಟಿನಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರದೆಗೆದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅವನ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಕ್ಕೆ. ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಆಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದರೇ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಾಳಿ ದಾಸರು ; ಇವರೇ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು.

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾನು ಈ ಕಲಾವಂತರ ಶ್ರೇಯೋಭಿಲಾಷಿ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಾನು ಅವರ ಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಲಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವ. ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುವವ.

ಸಹೃದಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿನಂತಿ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಿ. ಅದನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಡಿ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮರಕ್ಕೆ ತಾಯಿಬೇರು ಇದ್ದಂತೆ. ತಾಯಿಬೇರು ಕಡಿಯಬೇಡಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಾಲ, ನಿಮ್ಮ ಹಣ-ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೀಸಲಾಗಿರಲಿ. ನಾವು ಈ ಕಲಾವಂತರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಋಣ ಬಹಳ ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಲ್ಪವಾದರೂ ತೀರಿಸಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮುಕ್ತರಾಗೋಣ. ಇದು ನನ್ನ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಈ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಜರುಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ—ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆದು ಗೌರವವಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸದವಕಾಶ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ನಾನು ಕಂಡುಂಡು ಮನ ದಣಿಯ ತಣಿದ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಸದೃಶವಾದ ಈ ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆದುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಈ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಡಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಕಲವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಇನ್ನು ಜಾನಪದ ತೇರು ಸಾಗಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾದೇವಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆರಾಧನೆ ನಿರಂತರ ಸಲ್ಲಲಿ, ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

—ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ

ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವರಕವಿಗಳು, ನರಕವಿಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನಾನು ವರಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ. ವರಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರೇ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೂ ಅವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಯಾವ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ಕಲಿಯದ ಕನಕದಾಸ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವರಕವಿಗಳು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಕವಿಗಳೂ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ದೇವರು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಪತ್ತು. ಜನಪದ ಕವಿ ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥಾರೂಪದ ಗೀತರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಊರೂರನ್ನು ತಿರುಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇದು ಮೊದಲು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಭಾಷಾಸೇವೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗ ಬೇಕು. ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಐದು ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಬ್ದ ಸಂಪ ತ್ತನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಸವಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅದೊಂದೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ.

ಜನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮುನ್ನ, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ಮುದುಕಿಯರಲ್ಲಿ ಏನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟುಮಂದಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟುಮಂದಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

—ಡಾ. ಟಿ. ಎಂ. ಎ. ಪೈ

ಅಸತೋಮಾ ಸದ್ಗಮಯ*

ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ

ಜಾನಪದವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಸತೋಮಾ ಸದ್ಗಮಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಂತೆ ಜೀವನದುಸಿರು. ಜಾನಪದ ಜೀವನದಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಸತೋಮಾ ಸದ್ಗಮಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆಯೇ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯ ದಾರಿಯೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಏತಕ್ಕೆನ್ನುವುದು ? ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ತಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆಯ ಕಾಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಂದ ಕೆಲಸ, ತಲೆಯಿಂದ ವಿಚಾರ, ಹೃದಯದಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವೆವು. ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು ಯೋಗವೆನಿಸುವವು. "ಯೋಗಃ ಕರ್ಮಸುಕೌಶಲಂ" ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ವ್ಯಯವಾಗುವದು. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳುವ "ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಹೆಚ್ಚು ಜನರದಾಗಿ ನಿಂತ ಸ್ಮಾರ್ತಮತವು ಮೊದಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಬಾಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು" ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಮಾಡಿದರೆ ಬಾಳಸಂಸ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಬಾಳು ಊರ್ಧ್ವದತ್ತ ಕಣ್ಣಿಡುವದು. "ಪರತತ್ತ್ವದ ಮುಖವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ." ಅಲ್ಲವೇ ?

ಹಾಡು ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ. ಅದು ಆನಂದದ ಕುರುಹು. ಆನಂದವೆನಿಸದಿದ್ದರೆ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೊರಬೀಳಲಾರದು. ಲಹರಿಯುಂಟಾದಾಗ ಅಲ್ಲವೇ ಚಾಣಕರಾಯನ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ? ಸ್ವಾನುಭವದ ತನ್ನ ಪಾಡು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದ ಕಥನವು ಕಥೆಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುವದು. ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಾಡಾಗಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ರಸಿಕತನವು ಮೊದಲು ಬೇಕು. ರಾಗರಸಿಕತೆಯೂ ಅಹುದು ; ವೀತರಾಗರಸಿಕತೆಯೂ ಅಹುದು. ದುಡಿಮೆಯೊಡನೆ ಹಾಡಿ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹಗುರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹಾಡುತ್ತ ದುಡಿದು ಬೇಸರಬರಗೊಡದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವೆರಡೂ ಪಾಕಗಳೂ ರಸಿಕತೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುವುವು, ಸಹಜವಾಗಿ. ಹಾಡು ದುಡಿಮೆಗಳು ಕೈಕೈಹಿಡಿದು ಕುಶಲಕರ್ಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಂಗೊಳಿಸುವದು. "ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೇವನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದು ಬಹು ಹಿರಿಯ ವಿಷಯ." ದೇವನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸೇವೆ ಯಾವುದು, ಆತನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವ ಸೇವೆ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದು ಆ ತರ್ವಾಯದ ವಿಷಯ. ದೇವರೆಂಬ ಭಾವ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಾದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುತ್ತದಂತೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಏನಾದರೊಂದು ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದಾಗಲೋ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವಾಗಲೋ ಭಗವಂತನ ಸಹಾಯ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಳಹೋಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಆ ಭಾವವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ

---

* ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡನೆಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.

ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಹೃದಯದ್ವಾರ ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭವ-ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುವ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೀಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಕೆನೆ; ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದ ತೆನೆ. ಕೆನೆತೆನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿದು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವುದು. ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಬಣ್ಣ, ಮೂಸಿನೋಡಿದರೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದರೆ ಮಾರ್ದವತೆ. ಅದನ್ನು ಅಗಿದಂತೆ ಜಗಿದಂತೆ ಅದರ ಸತ್ತ್ವವು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವದು. ಜಾನಪದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ—

. . . . ಹಾಡೊದು ವರಸಿ । ದನಿಯೆತ್ತರಿಸಿ
ನುಡಿಕತ್ತರಿಸಿ । ಸುರಿದ್ಹಂಗ ಮುತ್ತ ।
ಶ್ರೀಸಾನಿಧಪ ಪದನಿಸ ಸರಿಗಮ ನಾರಿನಿನ ಗತ್ತ

*　　　*　　　*

ಖಾಜ್ಯಾನ ಕವಿ ಸವಿ ಸತ್ಕರಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿ
ಬಂಡೂನ ಸೂರಕೇಳಿ ಕಲ್ಲ ಮನಸ ಕರಗಿ ॥

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವನು—

ರಾಚಯ್ಯ ನಿನ ಮಗನು ಊಚಸಾವಳಿಗೇಶ
ಕೋಚಿತ್ತಿಕಣಕೆ ಹಾಡಿದನು । ಬೆಳತನಕ ।
ನಾಚಿ ಕತ್ತಲೆಯು ಬೆಳಗಾಯ್ತು ॥

ಗುರು ರಾಚಯ್ಯ, ಗುರು ಸಾವಳಿಗೇಶ. ಕಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಬೆಳತನಕ ಹಾಡಬಲ್ಲನು. ಅದನು ಕೇಳಿ ನಾಚಿಕೊಂಡ ಕತ್ತಲೆಯು ಬೆಳಕಾಯಿತಂತೆ. "ಗಂಟಲದನಿ ಕೇಳ | ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದ್ಹಂಗ || ಎಂಟು ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿದಂಗ" ಕವಿ ತಾನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲಿತು ಬುದ್ಧಿ ಸಂಪಾದಿಸದೆ ಕದ್ದು ಹಾಡುವೆನೆಂದೂ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಬೇಡವೆಂದೂ ಪ್ರಾಂಜಲತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ—ಹಲಗೆಯ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ; ಬಳಪದಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಗುರು ನಮಗ ಬರೆಸಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿರವ್ವ—ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ನಮಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ—ಆದರೆ ಅಂಥ ಬಲ ಬರುವುದು ಏತರಿಂದ ?

ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಕದ್ದು ಹಾಡುವೆವಿಂದು
ಎದ್ದು ಎದೆಯೊಳಗೆ ಮೈತುಂಬಿ । ಗೊಲ್ಲಾಳ ।
ಹುದ್ದೆ ಬೇಡೆಮಗೆ ಜಗದೊಳಗೆ ॥

ಕದ್ದು ಹಾಡಿದರೂ ಅಂಥ ಹಾಡುಪ್ರಚಾರಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ-ಯಾಕಂದರೆ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯಾದರೂ ಅದು ಬಾಡದ ಹೂ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಬಾಡದೀ ಹೂ ಹಾಡ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದು
ಕಾಡ ಗಾಳಿಗಳು ಪರಿಮಳವ । ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ।
ನಾಡೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಬೀಸುವವು ॥

ಅಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಶುಭ-ಮಂಗಲವುಂಟು. "ಕುಣಿ ಕುಣಿದು ಚೌಡಯ್ಯ ಮಣಿ ಮಣಿದು ಹಾಡಿದರೆ । ಕಣತುಂಬಿ ರಾಗಿ ಹೊರಸೂಸಿ" ಜನಪದಗೀತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶವೇನೆಂದರೆ—ಗೂಗ್ಯಾಗಿ ಬಾಳದೆ ಕಾಗ್ಯಾಗಿ ಕೊರಗದೆ ನಾಕು ದಿನ ಇದ್ದರು ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಾಡ್ಯಾಡಿ ಜೀವ ನೀಗಿರಿ.

ಹಾಡಿ ಆಡದ ಜೀವ, ನೋಡಿ ತಣಿಯದ ಮನವು
ಏನಿದ್ದರೇನ ಮನಿಯಾಗ । ಹಾಡತಾವ ।
ಗೂಗೆ ಕಾಗೆಗಳು ಸಹಿತವ್ವ ॥

ಆದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ—

ಹಾಡುದಕೆ ಕಾಡೆದ್ದು ಮಾಡುವದು ಶಿವಪೂಜೆ
ಕೂಡಿ ಇಬ್ಬನ್ನಿ ಝರಿಯಾಗಿ । ಶಿವನಡಿಗೆ ।
ಮಾಡಲವು ಬೆಳಗೆ ಹೂ ಬಿಸಿಲ ॥

ಅಜ್ಜಿಯ ಹಾಡು, ಅಮ್ಮನ ರಾಗ ಕಲಿತುಕೊಂಡವರು ಅದರ ಋಣ ತೀರಿಸಬೇಡವೇ ?

ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡದಲೆ ಹಾಡಿ
ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕ ಕಲಿತ ಋಣವ । ಇಲದಿರಕ ।
ಹಾಡ ಹಿಂಗ್ಯಾವ ಬಾಯಾಗ ॥

ಕಲಿತ ಹಾಡು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಋಣ ತೀರಿಸಿದಂತೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಹಾಡು ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಕೇಳುವ ಅವ್ವಗಳು ಅದೆಂಥದಿದ್ದರೂ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಕೆಲಸಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ಕೇಳಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಹಿಂಡಿಕೊಳ್ಳುದ ಬಿಟ್ಟು, ಹಾಲು ಕಾಸೂದ ಬಿಟ್ಟು
ಈ ಹಾಡು ಕೇಳುವ ತಾಯಿಗೆ । ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ।
ಇಂದ್ರನ ಪದವಿ ದೊರೆಯೂದು ॥

ಹಾಡು ಕೇಳುವ ತಾಯಿಗೆ ಇಂದ್ರ ಪದವಿ, ಕಥೆ ಕೇಳುವ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಪದವಿಯೆಂದು ಡಂಗುರ ಬಡೆದರಂತೆ. ಈ ಮಾತು ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೀಡಾಗುವಂಥದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಸತ್ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ—ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಏನು ತಿನ್ನಲಿ, ಎಷ್ಟು ತಿನ್ನಲಿ, ಯಾವಾಗ ತಿನ್ನಲಿ, ಎನ್ನುವ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ, ಒಂದು ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೆಯಿಗೆ, ಕುಂಬಾರಿಕೆ, ಬಡತನ ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದಿಮೆಗಳೆಂದರೆ—ಲೌಕಿಕ—ಅಲೌಕಿಕಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ರಸಸಮುದ್ರವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಗಡಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳು, ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ದಿವ್ಯೋಪಕರಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂತರಂಗವೆ ತಿಗರಿ । ಚಿಂತೆ ತುಂಬಿದ ಬಾಳು
ಕುಂತ ಕೆಸರಾಯ್ತು ತಿಗರಿಯಲಿ । ಶಿವನಿಷ್ಠೆ ।
ನಿಂತ ಕೋಲಾಯ್ತು ತಿರುಗಿಸಲು ॥

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂಥದೆಂದರೆ—ಗಂಡ ಭಕ್ತನು ಹಣತೆ ; ಹೆಂಡತಿಯು ಶಿವಬತ್ತಿ; ಉಂಡ ಬಾಳುವೆಯು ಹಣತೆಣ್ಣೆ; ಕಾಯಕವು ಕಂಡ ಶಿವಬೆಳಗು ಜಗದೊಳಗೆ.

ಥಳ ಥಳ ಕನುಡ್ಯಾಗ ಪಾರಜವು ಹರಿದ್ಹಂಗ
ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯೋಡಾಡಿ । ತುಂಬಿಗಳು ।
ಹೂವಿಂದ್ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಿದ್ಹಂಗ ॥

ಇದಕ್ಕೆ ವೀತರಾಗರಸಿಕತೆಯೆಂದರೂ ರಾಗ ರಸಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನರಿಯದೆ ಸರ್ವದಾ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯ ಉಣಿಸುಲೆನಿಸುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಎನಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಸರಳಜೀವಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟಕುವಂತಿವೆ.

ಉಕ್ಕುವ ಹಾಲಾಗ ಸಕ್ಕರಿ ಶಾವಿಗೆ ಸುರುವಿ
ಉಕ್ಕು ಬರುತಿರಲು ಇಳಿವ್ಯಾಳ । ತಿಳಿದುಪ್ಪ ।
ಅಕ್ಕರದಿ ಮುತ್ತಿನ ಗಿಂಡಿಗೆ ಬಳಸಿ ॥

* * *

ಹಸಿ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಸಾರಿಗೆ ಹಸಿಹಾಲ ಸುರುವ್ಯಾಳ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಎಳಿಸುಂಠಿ । ತುಪ್ಪದ ।
ಒಗ್ಗರಣಿ ವಾಸನೆ ಘುಮ ಘುಮ ॥

* * *

ಬಾಳೀಯ ಹಣ್ಣಾಗ ಸೀಳಿ ಸಕ್ಕರೆ ತುಂಬಿ
ಜೇನುತುಪ್ಪದೊಳು ಕಳಿಬಿಟ್ಟು । ರಸಪಾಕ ।
ರಂಜಣಗಿ ತುಂಬಿ ಹೊರಿಸ್ಯಾರ ॥

* * *

ಆಕಳ ತುಪ್ಪವ ಕಾಸಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಿಗೊಂಚಲಹಾಕಿ
ಅಂಜೂರಿ ಕಿತ್ತಳೆ ಕಲಬೆರಕಿ । ರಸಪಾಕ ।
ಸರಸ ಗುಳಂಬ ಬೆರಿಸ್ಯಾರ ॥

ಇಂಥವರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಎತ್ತುಗಳಾಗಿ ಸೇರ್ಪಟ್ಟರೂ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ, ಭಾಗ್ಯಹೀನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಿಗದ ತಿನಿಸು ಅಂಥ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತೋಟದ ಕಬ್ಬುಕಡಿಸಿ, ಆನಿ ಒಂಟಿಗೆ ಹಾಕಿ
ಸಲಗಾಯಿ ಸುಗ್ಗಿ ಕುದುರೀಗೆ । ಮಡಿಚ್ಯಾರ ।
ಸೀಗುರಿ ಅಂದಣ ಚತ್ತರಿಗೆ ॥

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸರ್ವರೋಗಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಔಷಧವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿಹೋಗಿ, ಕುಂದದ ದೃಷ್ಟಿ ಅರಳುತ್ತದೆ.—

ನಮ್ಮದೆನ್ನುವ ಬದುಕು । ಸೊಮ್ಮು ಶಿವನದು ಕಾಣೊ
ಹುಮ್ಮಸವು ಬೇಡ ರೈತನಿಗೆ । ಕೈಲಾಸ
ಒಮ್ಮನದಿ ನೀಡೆ ಕಣ್ಮುಂದೆ ॥

ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ?

ರಾತೂರಿ ರಾಣಿಗೆ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟೀನ
ಚಿಕ್ಕಿ ಹೂ ಸೇರಿ ಮುಗಿಲೇನೊ । ದೇವಾ ।
ತುಂಬಿದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ॥

ಹವಳದಂಥ ಗೋದಿಯು ಬೆಳೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಮುತ್ತಿನಂಥ ಜೋಳದ ತೆನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಡ ಹುಲ್ಲಿನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಜ್ಜೆಯ ತೆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ—

ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡ್ಯಾವ
ಸಜ್ಜಿತೆನಿಯೆಲ್ಲ ಅಳುಕಂಜಿ । ಹೊಸಹೆಣ್ಣು ।
ಕದ್ದೀಲೆ ಗಂಡನ ಕಂಡ್ಹಂಗ ॥

ಜೀವನವು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸನ್ಯಾಸ ದತ್ತ ಎಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. "ಯಾರು ದಿನದ ಸಂತಿ ಮುನ್ನೋಡಿ ಮಾಡಿಕೋ। ಗರದಿ ನಡೆಯುವುದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ

ವ್ಯಾಲಿ" ಎಂದೂ, "ಈ ಹರೆಯ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಸರದ | ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರದ ಈಗಿನ ಧಮಕ" ಎಂದೂ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿ ನಿಸ್ತರಿಸುವರು. ನೀರ ಮೇಲಿನ ಗುರುಳೆಯಂಥ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಂಬುವದೆಂದರೆ, "ಮುಳುಗಾಂವ ಬೆಂಡೀಗೆ ತೆಕ್ಕೆಮುಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಂಗ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲಗಾಡಿ. ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ವೇಗ ಪಡೆದಂತೆ, ಸಮರ್ಥವಾದ ತಡೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ—ತಿಳಿದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ದಾದಿ ಯಜಮಾನನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಣೋಹಾಗೆ ಕಾಣಬೇಕು. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಸಾಕಬೇಕು. ಯಾಕೆ? ತಪ್ಪಿದರೆ ಯಜಮಾನ ಕೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನ್ನದು ಅನ್ನಕೂಡದು. ಲಾಲಿಸಿದೆವು; ಬೇಡವೆಂದರೆ ಬಿಟ್ಟೆವು" ಈ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಮರುಳನು ಮದಗುಣಿಕೆಯ ನಂಜಿಗೀಡಾಗುವನು. ಮೊದಲೆ ಮಾಯೆ ಮುಸುಕಿರುವಾಗ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸೋತರೆ ಹೇಗೆ? ತಾನೊಂದು ದೇವನ ಆಳು-ತೊತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾದರೂ ತನ್ನ ತಾನರಿತಂತೆಯೇ. ಅದರಿಂದ ತನ್ನರಿವೇ ತನಗೆ ಗುರುವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೊದಗುವದು.

ಹುಟ್ಟು ಲಿಂಗವು ಬೇರೆ । ಕೊಟ್ಟ ಲಿಂಗವು ಬೇರೆ
ಇಷ್ಟ ಲಿಂಗೆಂದು ಬೇರುಂಟೆ । ಮೈತುಂಬ ।
ಕಟ್ಟಿದವು ಲಿಂಗ ತನಗೆಂದ ॥

ತನ್ನ ತಾನರಿತ ಮೇಲೆ, ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆಯುವ ಬಿನ್ನಾಣವುಂಟಾಗುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ತನ್ನವರ ಸಲುವಾಗಿ ಕಕ್ಕುಲತೆ, ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಆಡದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಚ್ಚು, ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಸರ, ಪರನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಸಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತುಬಂದುವು. ಅವನಲ್ಲಿ ಪುಟಿದೇಳುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸೆಲೆಗೆ ಅವನಂತರಂಗವೇ ಸರಿಯದ ಮಡುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನಿಂದ, ಆ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.—

ಏನು ಮುಂಗಾರಿ ಮಣಿಹಂಗ ಸಿಡಲ್ । ಬಿದ್ದಿತು ಖಡಲ್ ।
ಎದಿ ಹಿತುಥಡಲ್ ಆಗಿನಿಂತೆ ಮೂಕ ॥

*　　*　　*

ಆನಿಸೊಂಡಿನ ಹಿಡಿದು ಗರರರ
ಕಾಲ ಮುಂದಿನ ಹಿಡಿದು ದರರರ
ಸಿಟ್ಟಿಗೇರಿ ಭೀಷ್ಮಕರರರ । ಹಲ್ಲತಿಂದು ।
ತಗದ ಬಾಣತಗದ ॥

*　　*　　*

ಉರಳ್ಯಾಡತಾಳಬಲು ಹೊರಳ್ಯಾಡತಾಳ ತಳಮಳಿಸಿ ತಾಳದಸಂಕಟ ।
ಖಬರಿಲ್ಲ ಆಕಿಗಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ॥

*　　*　　*

ಹಾಸಗೊಂಡು ಮ್ಯಾಗಹೊಚಗೊಂಡು ಮಾರಿಮುಚಗೊಂಡು
ಕೃಷ್ಣ ಮಲಗಿದ ॥

*　　*　　*

ಗಲ್ಲದಮ್ಯಾಲ ಗರಿಯನತ್ತ ಮೆಲ್ಲಕಪೋರಿ ಮಾತಾಡಿದರ
ಕಲ್ಲಿನಂಥ ಮನಸ ಕರಗಿ ಆಯ್ತುಸಾಪ । ಈರೇಸ್ವರಸಂಪ ॥

*　　*　　*

ಪುಗಡೀ ಆಟ ಏನು ಹೇಳಲಿ? . . . .

ಮನನಂಬುಗುವ ಪ್ರಾಣೋತ್ಸಾಹದಂತೆ ಎದೆಕರಗಿಸುವ ಭಾವೋಲ್ಲಾಸವೂ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾತಂಗಕನ್ಯೆಯರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ, ಅವನ ಮನವನ್ನೊಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ—

ಎನ್ನವಾರೀಗಿ ತಕ್ಕವನು । ತಕ್ಕವನು ।
ನೀ ಸುಂದರಾ । ಹರಿಶ್ಚಂದರಾ । ಬಾರೋ ಬಾ ॥

ಈ ಹಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ತಾಳು ಚಕ್‌ಚಕ್ಕನೆ ತಟ್ಟುವುದನ್ನೂ, ಪಿಟೀಲು ರೇಘಾನು ಸ್ವಾರಗಳನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತ ಈ ಹಾಡು ಕೇಳಬೇಕು. ಆಗ ತಕ್ಕವನು ತಕ್ಕವನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ತಾಳಬಡಿತ, 'ನೀ ಸುಂದರಾ ಹರಿಶ್ಚಂದರಾ' ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತಂತುವಾದ್ಯದ ಮಿಡಿತ ಕೇಳಿಬರುವುವು.

ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ—

ಬಾಗಿದಾಗಿನ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಮರ ಏರಿ
ನಾಗರ್ಹೆಡಿಯ್ಹಂಗ್ಯಾಡೇವೇಳಯ್ಯ । ಸಿದ್ಧರಾಮ ॥
ಬಾಜಿಬಾಜಿ ಬಾಜಿಯಂತಿರಿ ಬಾಳಿಬನದಾಗಹಲಸಿಕೊಂಬ ।
ಭೋರ ಗೆಜ್ಜಿಗಿಲ್ ಅಂದವೇಳಯ್ಯ । ಸಿದ್ಧರಾಮ ।

ಭೋರಗೆಜ್ಜಿಗಿಲ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರವೇ ಗೆಜ್ಜೆಯುಲುದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಿಳಿಯುವದೆಂದು ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ ?

ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳು ಕಂಠಪಾಠ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಅಂತರಾತ್ಮ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ನೆಲೆಬೆಲೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ತಕ್ಕವಿದೆ. ತಾನೊಂದು ದೇವನ ಆಳು-ತೊತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ತನ್ನತಾನರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅಂತರಾತ್ಮಾನುಭವವೆನ್ನಬಹುದಾದಂತೆ, ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆಯುವ ಮನೋಭಾವವುಂಟಾಗುವದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಷಂಗಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅತ್ತಿಗೆಯ ಅರಸೇನ, ತಾಯಿಕುಮಾರೇನ
ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಮಾವ ನನಗಣ್ಣ । ಬಂದರೆ ।
ನಿಚ್ಚದೀವಳಿಗಿ ಮನಿಯಾಗ ॥

ಮಗಳ ಮಾವ ಬಂದ ಸೊಸಿಯ ಅಪ್ಪ ಬಂದ
ಯಾರಿಟ್ಟು ಯಾರಕಳುಹಲೆ । ನನ್ನಣ್ಣ ।
ಮಗಳಿಟ್ಟು ಸೊಸಿಯ ಕರೆದೊಯ್ಯೋ ॥

ಬರಿಯ ನನ್ನಣ್ಣನೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡದೆ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಅರಸು, ತಾಯಿಕುಮಾರ, ಮಕ್ಕಳ ಮಾವ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸತೆಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಮಗಳ ಮಾವನೆಂದರೂ ಸೊಸಿಯ ಅಪ್ಪನೆಂದರೂ ತನಗಣ್ಣನೇ. ಅಣ್ಣನ ಮಗಳೂ ತನ್ನ ಮಗಳೂ ಅಂದರೆ, ಅಣ್ಣನ ಸೊಸೆಯೂ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯೂ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನಾದವನು ಕರೆಯಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾರನ್ನು ? ಮಗಳನ್ನೊ ಸೊಸೆಯನ್ನೊ ತಿಳಿಯದು. ಯಾರನು ಕಳಿಸಬೇಕು, ಯಾರನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎನ್ನುವುದು ತಂಗಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಮಗಳ್ಬಿಟ್ಟು ಸೊಸೆಯ ಕರೆದೊಯ್ಯೋ" ಎಂದಾಗ ಯಾರ ಮಗಳು, ಯಾರ ಸೊಸೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಂಗಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳೆನ್ನ

ಬಹುದು· ಆ ಮಾತನ್ನು ಮಗಳಿಟ್ಟು ಸೊಸೆಯು ಕರೆದೊಯ್ಯೊ–ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ಮಗಳು ತನ್ನ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕುಳಿದಳು. ಅಣ್ಣನ ಮಗಳು ತನ್ನ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾದಳು. ಈ ಭಾವನೆ ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆಯುವ ದಾರಿಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೆನಿಸಲಾರದೇ ? ಅಂತೆಯೇ ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ.

ಹೊತ್ತು ಹೊರಟರೆ ಮುಕ್ತಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯು ದನಕುರಿ, ಆಡು ಕುದುರೆ, ನಾಯಿಬೆಕ್ಕುಗಳ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಬಂಧುಗಳೊಡನೆ ಸಹಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮದವರು ನಿತ್ಯವೂ ಸಮುದ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋರಾಟದ ಜೀವನವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಾವು ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗಲೆಳಸುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ–ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಯಂತ್ರಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನವು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದಂತೆ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಶುಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಪಾಶವಿಕವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪಾಶವಿಕಸ್ಪರ್ಶವಾಗದೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಅಹಲ್ಯೆಯಂತೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದು ರಾಮನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಹಾರಯಿಸುತ್ತಿವೆ.

"ಓದು ಒಕ್ಕಾಲು ಬುದ್ಧಿ ಮುಕ್ಕಾಲು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನು ಪಶುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನವುಂಟಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಲು ಕೆದರಿ ಕದನ ತೆಗೆಯುವ ಸ್ವಭಾವವಾಗಲಿ, ಗೆದ್ದೆತ್ತಿನ ಬಾಲ ಹಿಡಿಯುವ ಯುಕ್ತಭಾವವಾಗಲಿ ದನಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಲಾರದೇ ? ಎತ್ತು ಎರೆಗೆ ಕೋಣ ಕೆರೆಗೆ ಎನ್ನುವ ಅನೈಕ್ಯದ ಅರ್ಥ; ದನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದರೆ ದನಗಳಲ್ಲಿ, ಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದರೆ ಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಸಭ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು ? ಗೂಳಿ ಬಿದ್ದರೆ ಆಳಿಗೊಂದು ಕಲ್ಲು. ಆನೆ ಹೋಯಿತ್ತೆಂದರೆ ಆಡಹೋಗಬಲ್ಲದೇ ? ಅಗಸನ ನಾಯಿ ಹಳ್ಳವನ್ನೂ ಕಾಯಲಿಲ್ಲ, ಮನೆಯನ್ನೂ ಕಾಯಲಿಲ್ಲ. ಕೋಡಿಗೂ ಕಿವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಷ್ಟು ? ಸೆಗಣಿ ಬಿದ್ದರೆ ಹಕ್ಕಳಿ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳದೇ ? ಎಮ್ಮೆಯ ಕರುವಿನೊಡನೆ ಆಕಳಕರುವೂ ಸೊರಗಾಡಲು ಹೋಯಿತೆನ್ನುವುದು ಸಹವಾಸದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ಆಡಿದರೆ ಎತ್ತಿಗಂದರು, ನೂರು ಆಡಿದರೆ ಹೋರಿಗಂದರು–ಇದು ನಿರಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶುಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಪಶುಪತಿ ಎಂದೆವು. ಶಿವನನ್ನು ವೃಷಭವಾಹನನನ್ನು ಮಾಡಿದೆವು.

ಗಾಂಧಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರನ್ನೇ ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು." ದೇವನು ಗೋಪಾಲನೆನಿಸಿದನು, ಗೋವಿಂದನಾದನು. ಗೋವಿಗೆ ಮಾತೆಯೆಂದೆವು. ಕರುವಿಗಿಂತ ಕರುವಾಗಿ ಕೆಚ್ಚಲಿನ ಹಾಲನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಪಂಚಗವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಚಾಮೃತವೆಂದೆವು. ದಂಟಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೆನೆ ನಮಗೆ, ತೆನೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ದಂಟು ಪಶುವಿಗೆ—ಎಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಉಂಡೆವು. ದನದಿಂದ ಧನವೋ ಧನದಿಂದ ದನವೋ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಏಕರೂಪತೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆವು. " ಅಂದಣವನೇರಿದ ಸೊಣಗನಂತೆ " ಎಂದರೊಬ್ಬರು. " ನ್ಯಾಯವ ಬಿಟ್ಟನ್ಯಾಯವ ಹೇಳುವ ನಾಯಿಗೆ ನರಕವು ತಪ್ಪೀತೆ " ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಬೇರೊಬ್ಬರು. " ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುಕನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ಪಸರಿಸದಿರಯ್ಯ, ಹಸುರಿಗೆಳಸುವುದು ಪಶು " ಹೀಗೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. "ನಾಯಿಯ ಬಾಲವನ್ನು ಲಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅದರ ಡೊಂಕು ಹೋದೀತೇ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿತು. "ಡೊಂಕುಬಾಲದ ನಾಯಕರೇ, ನೀವೇನೇನೂಟ ಮಾಡಿದಿರಿ" ಎನ್ನುವ ಮುಂಡಿಗೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿತು.

ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಚರಾಚರಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಸುಪ್ತವೊ ಜಾಗೃತವೊ ಆದ ಚೇತನವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವನು, ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು, ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ವಾಣಿಗೆ ಜೀವನದ ವಾಣಿಯೆನ್ನಲಾಗದೆ ? ಅದು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಣಿಯಾಗುವ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲವೇ ? ಅಪೌರುಷೇಯ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಭಾವೀಜನಾಂಗವನ್ನು ತಳೆದಿಲ್ಲವೇ ? ಸುತ್ತಿರುವರೆದೆ ಸೇರಬಲ್ಲ, ಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ಹೀರಬಲ್ಲ ವೀರರಸದ ವಾಣಿ ಅದಾಗಿರದೇ ? ಕಾಣ್ ಆಡು ಕನ್ನಾಡು ಆದಂತೆ, ಕಾಣ್+ಗುಡಿ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಾಡು-ಕನ್ನಡಿ ಗಳೆರಡೂ ಭವ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿರಲು ಸಾಕು. ಮೊದಲು ಕಾಣ್, ಆ ಬಳಿಕ ಆಡು ಇಲ್ಲವೆ ನುಡಿ, ಇದು ನಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಜೀವಾಳ; ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಾಡ ಅಧಿದೇವತೆಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ಸತ್ವವು ಇಳಿದು ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣಂಜಲ ಕಾಡಿಗಿ, ಬಾಯೆಂಜಲ ವೀಳ್ಯೆವ
ಯಾರೆಂಜಲುಂಡಿ ನನ ಮನವೆ । ಹಡೆದವ್ನ ।
ಬಾಯೆಂಜಲುಂಡು ಬೆಳೆದೇನ ॥

ನಾಡ ದೈವತದ ಅಂದರೆ ತಾಯಿಯ ತಣ್ಣೆಂಜಲ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಕಾಣ್ಬ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಂತೆ, ಆಕೆಯ ಬಾಯೆಂಜಲ ವೀಳ್ಯೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ನುಡಿವಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲವೇ ?

ಹತ್ತು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಉಂಟಾಗದು. ಹರ್ಬರ್ಟ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷಣವೇತ್ತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಡೆಯನನ್ನು ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡಹಿ, ಆಳಿಗೆ ಅದೆಂಥ ಅನಿರ್ಬಂಧತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ ! ಬಾಗಿಲಿಕ್ಕಿದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡವನೇ ಒಡೆಯ. ಮುಕ್ತಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿರುವವನೇ ಸೇವಕ. ಒಡೆಯ ಅಂತರಾತ್ಮ; ಸೇವಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಗರತಿಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳೋಣ :

ಹತ್ತು ಗಂಡು ಹಡೆದರು ಮತ್ತ ಬಂಜೆಂಬರು
ದಟ್ಟೀಯ ಉಡುವ ಧರಣಿಯ । ಹಡೆದರ
ಮಕ್ಕಳ ತಾಯೆಂದು ಕರೆದಾರ ॥

ಹತ್ತುಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತರೂ ಅಳಸಿಹೋಗದ ಬಂಜೆಯೆಂಬ ವಿಲಗವು, ಹನ್ನೊಂದನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತಾಗ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವದಂತೆ ! ಆಗ ಅವಳು ಮಕ್ಕಳತಾಯಿಯೆನಿಸುವಳು. ಅದೇ ನಿಜ ವಾದ ಸಾರ್ಥಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

ಇಂದು ನನ್ನಂಗಳ ಶ್ರೀಗಂಧ ನಾತಾವ
ಬಂದಿದಾನೇನ ಶ್ರೀಹರಿ । ನನ ಮನಿಗೆ ।
ಗಂಧದ ಮುಡುವ ಕಲಕೊತ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡಿನ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯದ ಬುದ್ಧಿವಂತರೇ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ—ನಾಯಿಗೆ ಬೊಗಳುವದನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವುದೇ ಬೇಡ. ಅದೆಂಥ ಅಂಗಳವಪ್ಪಾ ! ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಸುವಾಸನೆ ಬಂದಿದೆಯಂತೆ ! ಶ್ರೀಹರಿಯೇ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹೆಂಗಸರ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಳಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಎಂದು ಕನಲಿ ಕಿನಿಸುವುದುಂಟು. ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥರಸೇನ ಎಂಬವರು ಸರಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿ ಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಆಗಾಗ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಅದೇಕೋ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳದಿನ ಸಂದರ್ಭವೇ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳದಿನಗಳ ತರ್ವಾಯ ಆ ಸಂದರ್ಭವುಂಟಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪರಮಹಂಸರು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಥರಸೇನನಿಗೆ ತುಂಬ ಆನಂದ ವಾಯಿತು.—“ ಇಂದು ನನ್ನ ಮನೆಯು ಪರಮಹಂಸರ ಆಗಮನದಿಂದ ಸುಗಂಧಪೂರಿತವಾಗಿದೆ” ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದನಂತೆ. ಇಂದು ಸಹ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸುಗಂಧಮಯ ವಾತಾವರಣದ ವಿಷಯವು ಕೇಳಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

"ಕಸವ ಬಳಿದ ಕೈ ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತಾವ" ಎಂಬ ಮಾತು ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೋ ಹಂತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೋ ಕೇಳಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಸವ ಬಳಿಯುವದೆಂದರೆ ದನಗಳ ಕಾಲೊಳಗಿನ ರೊಜ್ಜು ರಾಡಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಸನಿಸುವುದು. ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರ ಕೈಗೆ ಕಸ್ತೂರಿಯು ವಾಸನೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದ್ಯೋಗಪ್ರೀತಿ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆನ್ನುವ ನೋಂಪಿಯಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ದುರ್ವಾಸನೆ ಯೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಮಗುವಿನ ಬಂಗಾರದ ಮುಖವನ್ನು, ತೆಂಗಿನ ತಿಳಿನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆಯಬಲ್ಲ ಭಾವುಕರಿಗೆ ದುರ್ವಾಸನೆ—ಹೇಸಿಕೆಗಳು ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಸಹ ಸುಳಿಯಲಾರವು. ಬಂದರೆ ಸುವಾಸನೆಯೇ.

ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿಯ "ಹತ್ತು ಸಾವಿರಕಣ್ಣು, ನೆತ್ತಿಲಾದರು ಬಾಲ | ಹುತ್ತಿನಾ ಹುಳವ ಹಿಡಿಯುವುದು | ಬಲ್ಲವರ ಮೊತ್ತವೇ ಪೇಳಿ ಸರ್ವಜ್ಞ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ನವಿಲನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಪುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಯವರಿತು ಶಬ್ದರೂಪದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹಗ್ಗ ಹಾಸಿದೆ ಗೂಳಿ ಮಲಗಿದೆ.
ಬಂಗಾರದ ಗುಬ್ಬಿ ಬಾಲಲ್ಲಿ ನೀರ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ.
ಬಾಯಲ್ಲಿ ತಿಂದು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಕಾರುತ್ತದೆ.
ಗಿಡ್ಡ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಗಿಣಿ ಮುಕುರಿವೆ.
ಅವ್ವನೆಂದರೆ ಕೂಡುವದಿಲ್ಲ, ಅಪ್ಪನೆಂದರೆ ಕೂಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಐದು ಮಾತುಗಳು ಐದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಚುಟುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೇನಿನ ತಟಕು ಇದೆ. ಕುಂಬಳಕಾಯಿ, ಹಣತಿದೀಪ, ಬೀಸುವಕಲ್ಲು, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ತುಟಿ ಈ ಐದು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಬೆಂಕಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದೇ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಕೆರೆದರೆ ಅದು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದು ಬೆಳಕು ಸೂಸುವಂತೆ, ಹಿಗ್ಗು ಝುಗ್ಗನೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು.

"ಆರುಕಾಲು ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಬಾಲು" ಎನ್ನುವುದು ತಕ್ಕಡಿಯೆಂದೂ, "ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಹುಡುಗ ಹಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುವುದು ದನದ ಕೊರಳಗಂಟೆಯೆಂದೂ, "ನೆಟ್ಟಗಿನ ಗಿಡಕ್ಕೆ ನೆರಳೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದು ಬೈತಲೆಯೆಂದೂ, "ಕರೆದಾಗ ಬಾರದೆ ಕೈಹಿಡಿದಾಗ ಬರುವುದು" ತಂಬಿಗೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಗುವ ಆನಂದವು ಎಂಥದೆಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಅಕ್ಕಕ್ಕ ಬಾವಿನೋಡು, ಬಾವಿಮೇಲಿನ ಗಿಡ ನೋಡು
ಗಿಡದಮೇಲಿನ ಕಾಯಿ ನೋಡು, ಕಾಯಿತಿಂದವನ ಬಾಯಿನೋಡು

ಇಲ್ಲಿ ನೀರಲಹಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆನೋಡಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಮುಂಜಾನೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎರಡುಕಾಲಲ್ಲಿ, ಸಂಜೆಗೆ ಮೂರುಕಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಪ್ರಾಣಿ" ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಲ್ಯ—ಯೌವನ—ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗದವರಾರು?

ನಗೆಬಂದು ನಾಕು ತಿಂಗಳಾಯ್ತು
ನಗಬೇಕೆಂದರೆ ಪಂಚಕ ಬಿದ್ದಿದೆ
ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಬಂದುನೋಡಿ ಹೋಗೆನ್ನಿ
ಅವ್ವನಿಗೆ ಬಂದು ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗೆನ್ನಿ ॥

"ಹೆಮ್ಮಗಳು ನಾನಿಮ್ಮ ನಂಬಿ ನಂಬಿರುವೆನು। ಗಮ್ಮನೆ ಎನ್ನುವನು। ಕರೆಯಬನ್ನಿ" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಈ ಒಗಟು, ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ಮಗಳು ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹತ್ತಿ ಬೆಳೆ'ಯ ಬಣ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರ ತೀರಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ ಹರಿದುಹೋಗುವ ಏರ್ಪಾಡು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೊಂಡದ ನೀರು ಹಸುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಸಿರಾದಂತೆ ಮೂಗಿಗೆ ದುರ್ವಾಸನೆಯಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ವಿಷವಾಗಿ, ಕೈಹಚ್ಚಿದರೆ ತ್ವಚರೋಗವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ನೀರು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ? ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಸಂಕುಚಿತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವ ನವು ಇನ್ನೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಳಿಗೂಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಸತ್ತು ಬೇರೆಯಾದರೆ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ತೆ ಬಂದಳು
ಸಂಗಡ ಬರಬೇಡವೆಂದರೆ, ಯಾವ ಎತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದರಂತೆ
ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ಅಕ್ಕನಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ
ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ ಅವಕ್ ಅಂದನು ॥

ಖೊಡಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊರಬದ್ದಿಗನನ್ನು ತಂದರು
ಬತ್ತ ಇದ್ದೂ ಬಡತನ, ಗಂಡ ಇದ್ದೂ ರಂಡೆತನ

ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಕೊಂಕುನುಡಿಗಳು ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ; ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಹೊಲಕ್ಕೆ ಗೊಬ್ಬರವಾಗಲೆಂದು ಕುರಿಹಿಂಡನ್ನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಹಿಕ್ಕೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಬ್ಬರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ತುಂಬ ಲಾಭಕರ. ಆದರೆ ಕುರಿಹಿಂಡು, ತಿಂದು ಬಂದ ಜಾಲಿಕಾಯಿಯನ್ನು ಮೆಲಕಾಡಿಸುತ್ತ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಉಗುಳಿದರೆ, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಜಾಲಿಯನ್ನೇ ಬಿತ್ತಿದಂತಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಚ್ಛಗಾಳಿಯ ಉಸಿರಾಟವು ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಭಿಷ್ಟವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಿಷ್ಟವು ಬಡಕೊಂಡರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಬೇಸಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಳಿನ ಕಣಜವೆಲ್ಲ ಬರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಸುಳ್ಳೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಬಿತ್ತಿಗೆಯ ಪೂರ್ಣ ಬೀಜ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಂತೆ ತೋರುವದು. ಮಳೆಗಾಲದ ಮಹಾಪೂರವೆಲ್ಲ ಇಳಿದುಹೋಗಿ ಕಾಲುಹೊಳೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ನೀರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡರೂ ಇದ್ದಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರೈತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿಟ್ಟ ಹಿಡಿದೆನೆ, ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತಳತಳಿಸುವ ತಿಳಿನೀರವರ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಂದಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು; ತೋರಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನರಿತುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಅಂಥ ಹಿಡಿದೆನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಪಡೆಯಲು ಹೊರಟಿವೆ.

ಸರ್ವವಿಧದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಂತೂ ನಡೆಯಲೇ ಬೇಕು. ಅದು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲೇ ಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೇ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮುಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳು ಬಾಸುಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ತೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಆಗಾಗ ಬಿತ್ತರಗೊಳಿಸಿದರೂ ತೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಷಡ್ಜಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಹಂಗಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳು ಬೀಸುತ್ತಿರುವಾಗ—

ಗಸ್ತಿಗಿ ಗಲಗಲಿ । ಕುಸ್ತಿಗಿ ಜಮಖಂಡಿ
ರಸ್ತಾದ ಪ್ಯಾಟೀ । ರಬಕಾವೀ ।
ಗಸ್ತಿ ತಿರುಗಿದರವ್ವ ಗಲಗಲಿ ಒಳಗ ॥

ಎಂದು ಹಾಡುವುದರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನೆಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚೌಡಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಏಕತಾರಿಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಮೂಲಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗುವುದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಬರೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹಾಡುಗಳೇನೋ ಉಳಿದವು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟವೂ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ, ಮೂಲಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರ ಸಹಕಾರ ಪಡೆದು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯನಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವು ಆರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷಗಳಾದುವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವರು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು, ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರರು. ತೀರ ರಿಕ್ತತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಕೆಲಸವು ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಳಕೊಂಡು ಹುಡುಕಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋಗದಂತೆ ಜಾಗ್ರತಿವಹಿಸುವುದೇ ಜಾಣತನದ ಕೆಲಸ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗಿನ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡೆವೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ–ಕುಣಿತ, ಹಳ್ಳಿಯ ಬಯಲಾಟ. ಭಾಗವತರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಣಿತವು ಇಂದು ಕಾಣಸಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಲಿತುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಬರುವಂಥ ವಿದ್ಯೆ. ಈಗಲಾದರೂ ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳುಗಳು, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಅಡ್ಡಸೋಗುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶರಣರ ವಚನಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತೆ, ಒಡಪುಗಳೂ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಓದುಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಡಿನುಡಿಗಳನ್ನೂ, ವಾಕ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತರುವಂತೆ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶವು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮನೆಮಾಡಿರುವ ಲೌಕಿಕಾನುಭವದ ಪ್ರಕಟನಾಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆದುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವದು.

ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪರಾಂಬರಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವದು. ಅಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಧರ್ಮದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸುಗಮಗೊಳ್ಳುವದು.

ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅಲೌಕಿಕದಿಂದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದೇ ಗುರಿಯೆಂದು ಘೋಷಿಸುವ ನಮ್ಮ ಜೀವನಧರ್ಮವು ಕುದುರಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಆಳವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯತೆ—ಸಮರಸತೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಕಲ್ಲಾಗಿಬಿದ್ದ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಎದ್ದು, ಅಹಲ್ಯೆಯೆನಿಸಿದವಳು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲಳು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನೆರವು ಯಾವುದು, ಎಂಥದು, ಎಲ್ಲಿದೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು, ಯಾವಾಗ, ಅದೆಷ್ಟು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು, ಕಲ್ಲಾಯ್ತರ ನೆರವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ತಥಾಸ್ತು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ—ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

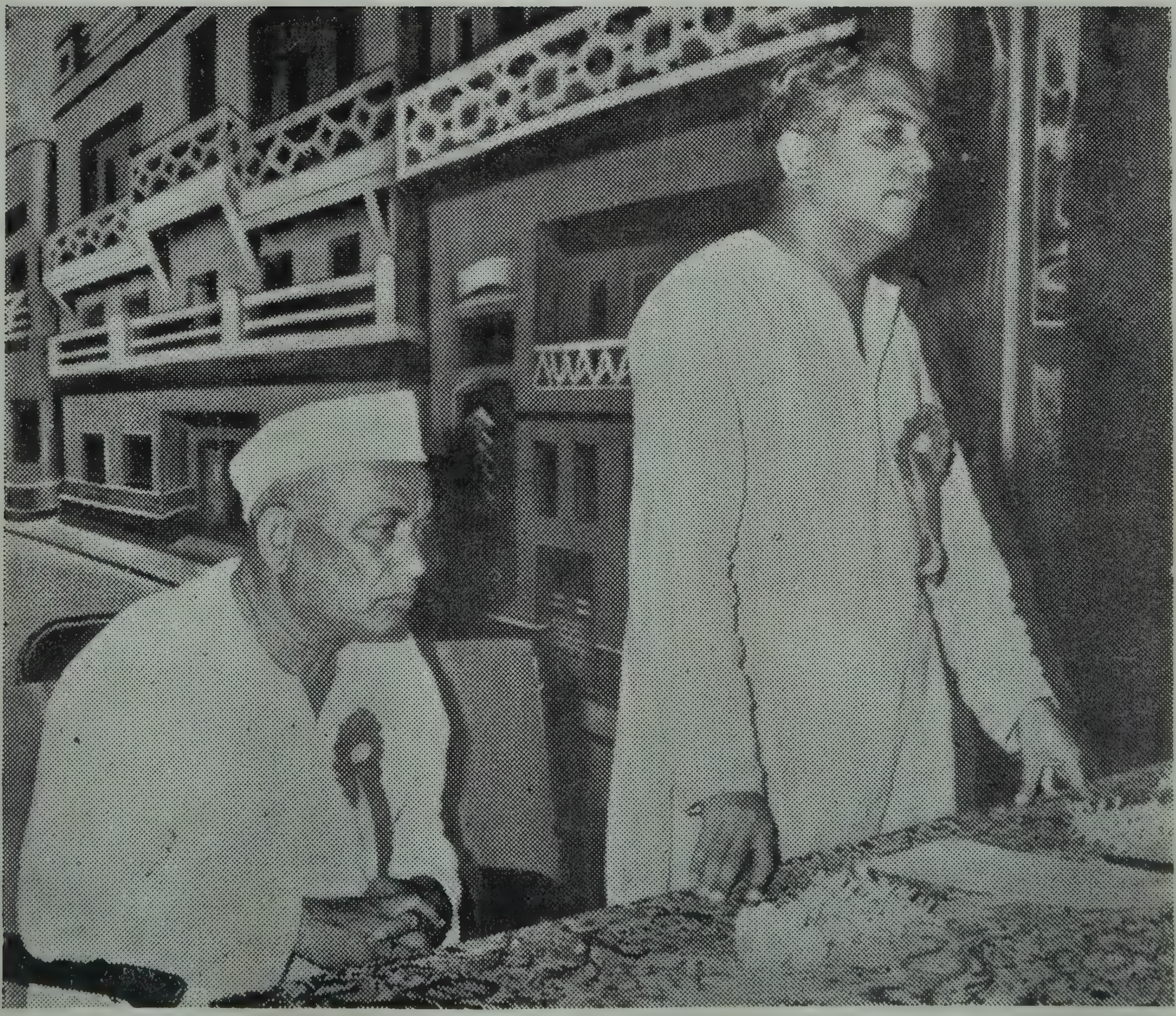
ಉದ್ಘಾಟನೆ: ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳ ಮೂರನೆಯ ತಾರೀಖಿನ ಸಂಜೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ ತುಂಬಿತುಳುಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು ಸಮಾರಂಭ ಆರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದು ಪುರಭವನದೊಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಬಂದಿತು. ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸಲು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರೂ ಸಹ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಜನತೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ, ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ್, ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯುತರುಗಳಾದ ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ. ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಕೈಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ, ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಏರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ, ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣ ಕುಮಾರ್, ಸೇವನಮಿರಾಜಮಲ್ಲ, ಗುಂಡ್ಮಿಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಾನಪದ (Folklore) ವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಕ್ರಿಯ ವಾಗಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿದ್ದರು.

ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ್ ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಜನಪದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ್ ಅವರು ಸ್ವಾಗತಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೋರಿದರು. ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ಸಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ನಾಗೇಗೌಡರ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಹಾಗೂ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಗೊ. ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವರದಿಯನ್ನು ಓದಿದರು.

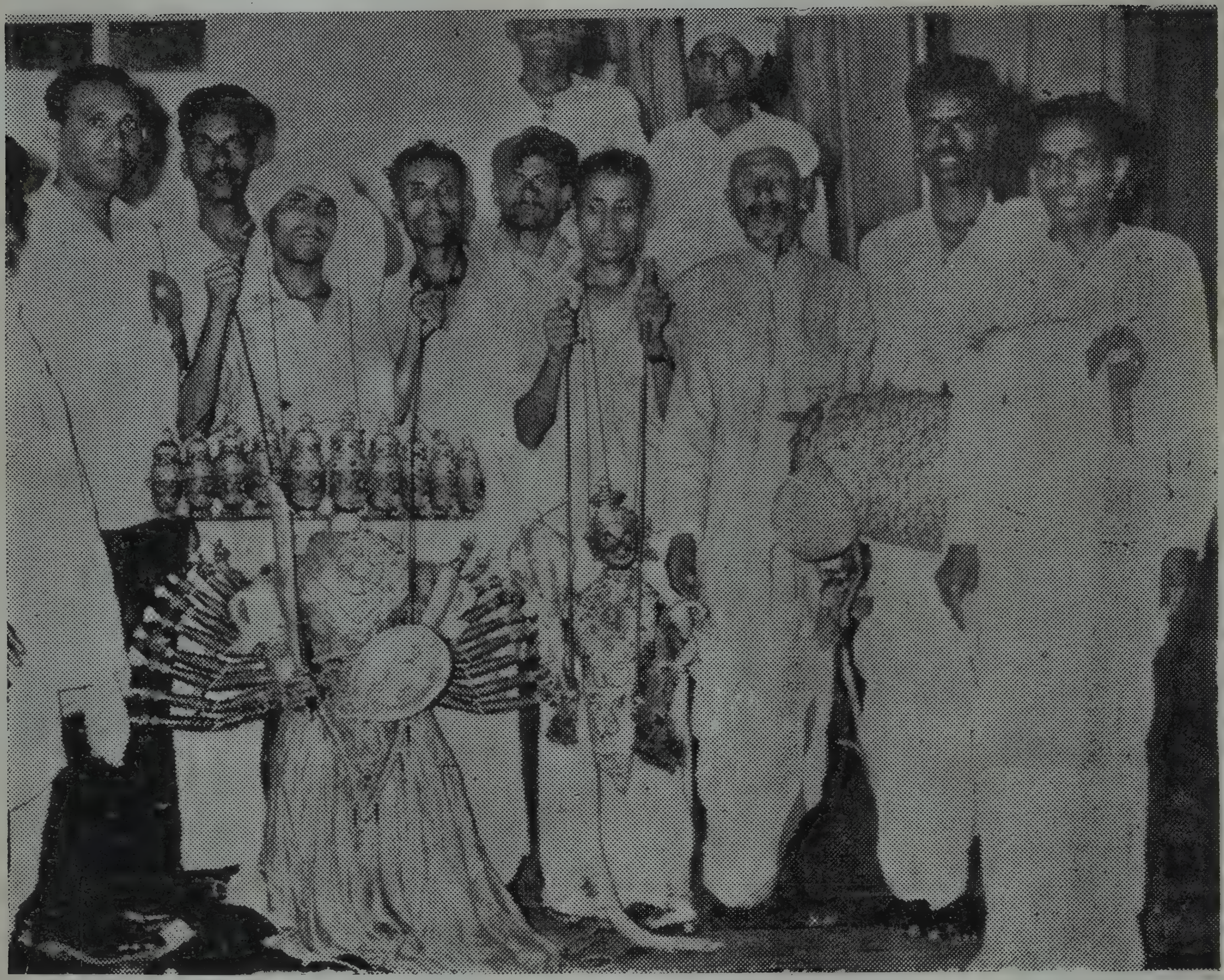
ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಅಖಿಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಜಾನ



ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಉದ್ಘಾಟನೆ—ಡಾ. ಟಿ. ಎಂ. ಎ. ಪೈ



ದ್ವಿತೀಯ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ—ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ



ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಪುತ್ಥಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದವರು



ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ "ಜಾನಪದ" ಎಂಬ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧೀರ ಗಂಭೀರವಾದ, ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ ಅವರು ವಂದನಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು.

ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು : ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೪ ಮತ್ತು ೫ನೆಯ ತಾರೀಖುಗಳಂದು ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆದವು. ೪ನೆಯ ತಾರೀಖು ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಸರ್ವಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಂ. ಎ. ಪೈ ಅವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಅಭಿಮಾನಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೆಳಗಿನ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿದರು :

ಶ್ರೀ ಸೇವ ನಮಿರಾಜಮಲ್ಲ—"ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು."

ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ—"ಇತರ ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಶ್ರೀ ಎನ್. ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ—"ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು"

ಶ್ರೀ ಪಡಾರು ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ—"ಹವ್ಯಕರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಡೆದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನುನ್ನು ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ್ ಅವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿದರು :

ಶ್ರೀ ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ—"ಕುಂದಾಪುರದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ."

ಶ್ರೀ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ—"ಕೋಟೆಯವರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಡಾ. ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಗಡೆ—"ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

೫ ನೆಯ ತಾರೀಖು ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಆರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು :

ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ—"ಭೂತಾರಾಧನೆ"

ಶ್ರೀ ವಿದ್ವಾನ್ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ—"ಯಕ್ಷಗಾನ—ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು"

ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಂ. ಹೆಗ್ಗಡೆ—"ಯಕ್ಷಗಾನ—ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು"

ಶ್ರೀ ವಿವೇಕ ರೈ—"ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನೋದಗಳು"

ಶ್ರೀ ತೀ. ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ—"ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ—ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' : ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ"

ಶ್ರೀ ಜೀಂ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ—"ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆ"

ಅಂದಿನ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ, ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ಣಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೆಯೇ ಜಾನಪದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೆಲಾಮೇಳ : ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ

ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲಾಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತಸಮಿತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯೂ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೩, ೪, ೫ ಈ ಮೂರು ತಾರೀಖುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ೬ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನ ಸುಮಾರು ೪ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳಗಳನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ೨೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ೬೦ ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪುರಭವನದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಲಾಮೇಳಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಜನತೆಗೆ ಹಬ್ಬವೋ ಹಬ್ಬ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸೂರೆಯಾಯಿತು ಇಲ್ಲಿ.

ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಯಾವ ಯಾವ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ—ಈ ಮೂರು ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೈ ಚಳಕದಿಂದ ಜನತೆ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಪುತ್ಥಳಿ ಬೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಜನರನ್ನು ಮೋಡಿ ಹಾಕಿದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು.

ಈ ಕಲಾಮೇಳದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಎಂದರೆ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ—ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಆಟಿಕಡೆಂಜ, ಕೋರತನಯ, ಭೂತನೃತ್ಯ, ಕೊರಗರ ಕುಣಿತ, ಪರವರ ಕುಣಿತ, ಶರಂಗೋಲು ಕುಣಿತ, ಸಿದ್ಧರ ವೇಷ, ಅಜಿಲರ ಕುಣಿತ, ವೈದ್ಯರ ನೇಮ ಮುಂತಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಗೌಡರ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಯಕ್ಷಗಾನ—ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತಿತರ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು.

ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲೆಗಳಾದ ಹುತ್ತರಿ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದವು.

ಈ ಕಲಾಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ—ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಮುಸ್ಲಿಮ್, ಹಿಂದೂ—ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಮಾನವ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನತೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಕೋಳಿ ಅಂಕವನ್ನು ಕಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಕಲಾಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಹಳೆ, ನಗಾರಿ, ಮುಂತಾದ ಜನಪದವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಊದುವ, ಬಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಮೇಳ ಮಂಗಳೂರಿನ ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಲಾಮೇಳವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಲು ಸೌಲಭ್ಯಪಡೆದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಜನರೇ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು.

ಸಮಾರೋಪ : ಸಮ್ಮೇಳನದ ಬಹಿರಂಗ ಅಧಿವೇಶನ ೫ನೆಯ ತಾರೀಖು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹತ್ತು ಅಧಿಕೃತ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಪರವಾಗಿ, ಸಮ್ಮೇಳನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡರು ಮಾತನಾಡಿ ಸಮಾರಂಭದ ಉತ್ತಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕಲಾಮೇಳದ ಯಶಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರು. ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು ತಮ್ಮ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯ ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ, ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವರು ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಮಂಗಳೂರು ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳು

ಅಧಿಕೃತ ನಿರ್ಣಯಗಳು

೧. ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಶ್ರೀ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗ, ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪೊಳಲಿ ಸೀನಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ಅವರ ನಿಧನಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ತನ್ನ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅವರ ಬಂಧುವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು : ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು
ಅನುಮೋದನೆ : ಡಾ. ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು)

೨. ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ನೀಡುತ್ತಿರುವ ನೆರವನ್ನೂ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು : ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ (ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು)
ಅನುಮೋದಕರು : ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ.
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು)

೩. ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಕೊಡುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು : ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ.
ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್
ಅನುಮೋದಕರು : ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ.
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.)

೪. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂತ್ರಸ್ತರಿಗೆ ಸರಕಾರವು ಸಹಾಯವೇತನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಸಹಾಯಕ ಗ್ರಾಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಮಾಸಿಕ ಸಹಾಯವೇತನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು : ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ.
ಅನುಮೋದಕರು : ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.)

ಖಾಸಗಿ ನಿರ್ಣಯಗಳು

೫. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಪರಿಷತ್ತು, ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಮನವಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು: ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.
ಅನುಮೋದಕರು: ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ.
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.)

೬. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಮಕಲಾವಿದರ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿ ದಾಖಲೆಯೊಂದನ್ನು ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಭೆಯು ಕೋರುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು: ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.
ಅನುಮೋದಕರು: ಎಂ. ರಾಮಚಂದ್ರ.
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು)

೭. ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ತೀವ್ರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು: ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ.
ಅನುಮೋದಕರು: ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ.
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಯಿತು)

೮. ಈಗ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರೀಕರಣ—ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡುಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳಂತೆ ಐದು ವರ್ಷಕಾಲ ಕೊಟ್ಟು ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಭೆ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು: ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಅನುಮೋದಕರು: ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಸಲಾಯಿತು.)

೯. ಕಾಸರಗೋಡು, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರಿಗೆ

ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಕರು : ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಅನುಮೋದಕರು : ಸೇವ ನಮಿರಾಜಮಲ್ಲ

(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಸಲಾಯಿತು.)

೧೦. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸಮ್ಮೇಳನವು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

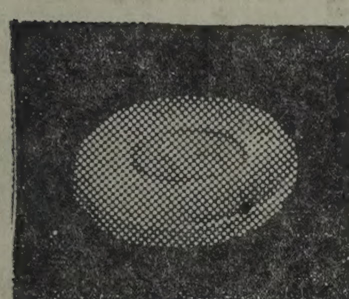
ಸೂಚಕರು : ಕೆ. ರಾಮದಾಸ್

ಅನುಮೋದಕರು : ನಾಗವರ ಕಾಳೇಗೌಡ

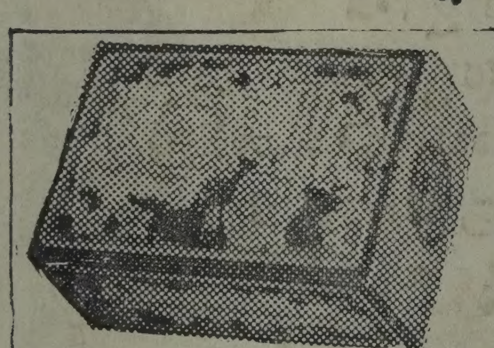
(ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಯಿತು.)

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು









PRINTED AT SRI SHAKTI ELECTRIC PRESS, JAYANAGAR, MYSORE-9